

كتاب

في فن القراءة والكلام والقافية

لواضحة

مصطفى الدماطي كتب

(الحق وق محفوظة لمؤلف)

[الطبعة الأولى]

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٣٤٧ - ١٩٢٩ م



فهرس الكتاب

صحيفة

صفات للحروف تنشأ من اجتماع	٣٥
بعض الحروف الى بعض ...	٣٥
صفات النون الساكنة والتنوين	٣٥
إظهار النون الساكنة والتنوين ...	٣٥
إدغام النون الساكنة والتنوين ...	٣٧
قلب النون الساكنة والتنوين ...	٣٨
إخفاء النون الساكنة والتنوين	٣٩
صفات الميم الساكنة ...	٤٠
في المثلثين ...	٤١
في المقاربين ...	٤٣
في المتباينين ...	٤٤
صفات لام التعريف ...	٤٤
المد والقصر ...	٤٥
مد حروف اللين ...	٤٩
التعبير ...	٥٠
الخبر والطلب ...	٥٢
تقسيم الكلام إلى عبارات ...	٥٦
الوقف ...	٥٩
الترقيم أو التنقيط ...	٦٠
علامات الترقيم ...	٦٢
النفس ...	٦٥
الشعر ...	٦٦

صحيفة

١ ٥ ٧ ٩ ١١ ١٣ ١٤ ١٥ ٢٠ ٢٢ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٤ ٢٥ ٢٧ ٢٩ ٢٩ ٣٠ ٣٢ ٣٣	ء ام بالكلام وضبط الفظ ... سوح ل في الالقاء ة نثيرة د النهضة الوطنية (١) د النهضة الوطنية (٢) جويد في النطق خارج والحروف خارج الجوف خارج الحق خارج اللسان خارج الشفتين صفات الحروف الصفات المضادة الصفات التي ليس لها أضداد ... ملحظة عامة على صفات الحروف صفات أخرى للحروف التفحيم الترقيق حروف يحذر من تفحيمها أحكام تخصل بعض الحروف ...
--	---

صحيفة

النسمة العادمة	٩٧
العصفورة والغدير المهجور	٩٨
الديك الهندي والدجاج البلدي	١٠٠
النسمة الرثائية	١٠٢
قطعة غرامية قديمة	١٠٤
قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة	١٠٤
بكاء فينوس على جثة آدونيس ...	١٠٥
الوعظ	١٠٨
صوت من الوعظ	١٠٩
صوت آخر من الوعظ	١٠٩
صوت آخر من الوعظ	١١٠
المتاجة	١١١
صوت من المتاجة	١١١
صوت آخر من المتاجة	١١١
نهايات المأسى (الترابجيد يا) ...	١١٣
مثالان من التأثير فيما ألوان من التأثير بالعواطف القوية	١١٦
خطبة بروتاوس	١١٧
خطبة أنتوني	١٢١
علو الصوت	١٣٠
الوقف الطبيعي والوقف التعبيري	١٣٣
المهجة الطبيعية ولهجة الحقيقة ...	١٣٤
الحركة	١٣٦
الإشارة	١٣٨
علاقة القراءة بالخطابة ...	١٤٧
خاتمة	١٤٨

صحيفة

قطع قديمة من الشعر يتغنى بها ...	٦٨
النشر	٧١
الصوت	٧٢
السمع	٧٣
معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة	٧٤
نبرة الصوت	٧٨
النسمة	٨٠
الشوار	٨٦
شعور الحب	٨٦
شعور البعض	٨٧
شعور الندم	٨٧
الشكوى والاستعطاف	٨٨
الزهو والفاخر	٨٨
الاحساس والخيال ...	٨٩
في الخمار	٨٩
في خير الماء على الحصى ...	٨٩
في وصف الربيع	٩٠
في تناق الأغصان	٩٠
في النهر النائم	٩٠
في زهرة القرفل	٩١
في الشكوى والتشوّق	٩١
في لقاء الوطن	٩٢
في قصة الضفدع	٩٣
في قصة عروس غرس ست نرجسية	٩٤
في الشمس المعبدة	٩٥
نهايات الصوت	٩٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله على جميع نعمه ، والصلوة والسلام على خاتم رسله

وبعد ، فهذه ورقيات كنت كتبها من نحو ثلاثين سنة ،
بعد تبعي لدروس فن القراءة الفرنسية كان يلقاها الأستاذ
”ليون ريكيه“ القارئ الحميد في إحدى مدارس المعلمين في باريس
وتعلم هذا الفن في كثير من تلك المدارس

كان لهذه الدروس تأثير في نفسي ، لما كان للأستاذ من
حسن الإلقاء وقومة البيان والإيضاح في القول ، حتى تمنيت أن
يكون لقراء العربية منهج يماثلها ، فيزداد التعبير عن الأفكار وضوحاً
ويزداد الإلقاء جمالاً ، ولعنت يومئذ باقتباس شيء منها وبجمعه
فورقيات بقيت عندى

ولما عدت إلى مصر عُنيت بكتابة ما يصح الأخذ به من
هذه الدراسات في قراءة العربية ، مضيفاً إليه ما يلائم من ضوابط
هذا الفن في مقدمة علم القراءات وعلوم اللغة ، على أمل أن يكون

من ذلك كتيب نافع لترقى فنون القول عند الطلبة المصريين ، وخاصةً في قراءة جيد النثر والشعر . ثم عرضت ذلك على بعض الإخوان من أساتذة المدارس في ذلك العهد مستطلعاً رأيهما ، فلم يرقطهم ، وظنوا أنني بذعت بدعةً لا يليق إدخالها على القراءة العربية ، نفجّلت لهذا الرأي ، وحاججتهم بأن اقتباس النافع من فنون الإفرنج وعلومهم لا حرج فيه ، فقد وسعت الأمة العربية مدنية الفرس والروم ، وبنّت أصول مدنيتها على علومهم وفنونهم ، وليس فيأخذ النافع عن الفرنسيين أو غيرهم من عارٍ علينا ، ونحن نأخذ كلّ يوم عن الأمم علومها وفنونها ، غاية الأمر أنه يجب علينا

حسن الاختيار

ومع سلامه هذا الرأي لم يوقنني الله لإقناعهم ، فعدلت عن تشر هذه الورقيات من ذلك العهد وتركتها حتى نسيتها وذهبت عن الخاطر

والآن وقد تذكرتها بسبب أمرين :

الأمر الأول — الضعف الحقيقى الذي عليه فن القراءة

ومن أسباب ذلك :

(أولاً) عدم العناية به في مناهج التعليم ، والاقتصار على عدد قليل من حصص المطالعة

(ثانياً) اهتمام المدرس في الحصص القليلة المخصصة للقراءة بشرح المعنى أو الموضوع دون تدريس القراءة ذاتها ، واعتقاد الطالب والمدرس أن القراءة هي مجرد عدم الحن «وما دام الطالب يقرأ لغة عربية صحيحة ويلم بإعراب الكلمات فسيان عند مدرسه وعنه أقرأ كالآلة الصماء أم قرأ كمن يفهم ويعقل»

(ثالثاً) الاقتصار في الحفظات من النثر والشعر على اشتراط الحفظ والاستظهار دون اشتراط إجاده الإلقاء . وهذه العادة قبيحة ، تفسد ذاكرة الطالب ، وتعيب لسانه لأنها يتعود من الصغر الإلقاء الآلي الممل

(رابعاً) قصر الاهتمام في دروس الإنشاء على الإنشاء المكتوب لا المرتجَل ، وفي تعود الطالب التكلم عن بعض الموضوعات التي تختار لذلك ارتجالاً فائدةً لا بد من الاهتمام بها ، لأنها تكون ملكة الخطابة ، وتعود اللسان القول الصحيح . وأما تصحيح الإنشاء المكتوب فغالباً ما يكون دون ثمرة ، لأن الطالب يعود إلى نفس الخطأ وقلما يستفيد من تصحيح مدرسه

والأمر الشانى — الحاجة الماسة في العصر المُقبل إلى
كفايات أعلى من المطلوبة اليوم، وسنة الانتقال من طور إلى طور
تحتم أن يكون رجل الغد أقدرَ من كلّ الوجوه من رجل اليوم .
ولو سأمحنا الجيل الحاضر في بعض النقص، فالجيل الآتي لن
يتسامح مثلكما، لأن مصر مقبلة على عصر نرجو لها فيه كُلّ مجد وقوة،
ولا تُهمَل لهذا العصر عُدة صغيرة كانت أو كبيرة
وعي اللسان أو موت ملائكة الكلام يقعدان بكثير من الأفراد
قد يفيدون بلادهم، وتستفيد بهم أمتهم إن وجدت لهم فرصة
القول . وقيام الأمة لغتها وأدبها — ومن الآداب آداب قولية
منها الخطابة، وأول الخطابة القراءة
لهذا عاودني التفكير في هذه الوريقات ، فأعادت النظر إليها ،
وأصلحتها جهد الطاقة بعد الرجوع إلى كتاب الأستاذ الذي كان
سبباً في هدايتي إلى هذا المنهج ، وهأنذا أقدمها لكل مشغل بفنون
القول ، وأسائل الله القدير أن ينفع بها إني سميع الدعاء مجتب
مصطفي الدمياطي

الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ

قال الأستاذ (أرنست ليجوفييه) أحد المؤلفين في فن القراءة ما معناه : " حاجة الإنسان إلى إجاده الكلام حاجة كبرى لأنها في عهد الديموقراطية . فالناس اليوم يكتبون ويتكلمون وقد كانوا قبلاً يكتبون ولا يتكلمون . وأصبح الصوت البشري "اليوم عضواً من أعضاء الجسم الاجتماعي ، تؤدي به أمورٌ مهمة ، ومصالحٌ كبيرة ، وأعمالٌ عظيمة ، إذ تكاد قوته تعادل قوة الصحافة

كان الأمر يكفيون أولَ الأمْمَ إدراكاً لضرورة استخدام الكلام في المنافع المهمة ، فأقاموا تعليمهم الابتدائي على أساس حديث ، فلا يتعلم تلاميذهم القراءة فقط ، بل يتعلمون الكلام أيضاً ، ولا ينقطعون عن التمرن للتعبير عن أفكارهم على طريقة مزدوجة ، فهم يتعلمون القراءة بينما هم يتعلمون الكلام ، ويتعلمون الكلام بينما هم يتعلمون القراءة

ولا بد من أن تكون القراءة مبنية على ضبط اللفظ لكي تمر كل ثمرتها ، كما أنه لا بد من أن يكون التلميذ راغباً في تطبيق قواعد فن القراءة ، فيعبر عما في نفسه بوضوح ومتى بلغ هذه الدرجة

بلغ غيرها بسهولة ، ولكنَّ البداءَ عسيرٌ لتعودُ التلاميذُ الاستحياءَ
من إجادَة القراءةَ تواضعًا منهم لأنَّهم لا يحبونَ الزهو بكتاباتهم ،
أو أنانيةً لأنَّهم يخافونَ أن يهُزأُ بهم . وقد لاحظتُ أنه يوجدُ
في كلِّ صبيٍّ كائنان مختلفان — صبيٌّ وتلميذ — تحدثتُ إلى الصبيِّ
واستدرجهُ في الحديثِ تروجهه يمتلئُ حيَاةً ، وكلامَه طبيعياً ،
ونبراتِ صوته صادقةً . ثمَّ أسلَّمَ التلميذَ بعد ذلك ، واطلبَ إليه
قراءةً ثلاثةَ أسطرٍ تجدهُ قد ضعفَ نورُ عينيه ، وفسدَ صوته ،
وصارت نبرته نبرةً كائنةً لا يفهمُ ما يقولُ . فالصبيُّ جذابٌ محبوبٌ ،
واللَّامِيَّ على وجهه سيمَا الغباوة . وفن القراءة هو الذي يعيدهُ
الاتصال بين هذين الكائنين اللذين يحيطُ بهما المحبة إذا اتحدا ،
ويستفيدُ باتحادهما الذكاء ، كما يستفيدُ تعبير الوجه والصوت

قال (بِوَالو) : إنَّ الذي يُدرِكُ جيًّداً يُسْهِلُ عليه الإلقاء . ومن
العدل أن يضاف إلى هذا القول : والذى يُلْقِي بوضوحٍ يُسْهِلُ
عليه إجادَة الإدراك .

هذا ولا شك في أنَّ فن القراءة إذا خُلطَ بأصول التعليم المعروفة
من علوم التعبير يزيد في وضوح كلِّ ما يُدرَك ، ولن يزيد بهذا التعليم

المستجدة، عمل الذاكرة الأصليّ، بل يكون مساعدًا لها، ولن يكون متعباً للإدراك، بل يكون مخففاً عنه، ولن يكون هذا مجهوداً زائداً، بل يكون معييناً على الأعمال الأخرى

ولهذا الفن في التعليم مكانة العُصارات الهاضمة في جهاز المضم، فإنه يسمى الامتصاص، فهو ليس غذاء جديداً، بل هو ملح الأغذية الأخرى، ولكن على أي شرط تكون له هذه المكانة؟ على شرط أن يكون كملح ممزوجاً بكل شيء،

الوضوح

من البدئي أن عبارة القارئ كلما كانت أوضح في الإلقاء، كانت أقوى في الإفادة. وقد قال الأولون : على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى . لذلك كانت الصفة الأولى التي يجب أن يتوفّر عليها القارئ ، والمحدث ، والخطيب ، هي التعبير عمّا في نفسه بوضوح

فالإنسان إذا ألقى سمعه إلى قطعة من الموسيقى ، أو قطعة من الغنا ، لا يشعر بذلك حقيقة إلا إذا تميزت له الألحان ، ووضحت

له الأنعام . وإذا تأمل في صورة جميلة ، لا تنبعث في نفسه لذة السرور من رؤية الشيء الجميل ، إلا إذا فهم الموضوع الذي أراد المصور تصويره

ـ كذلك المستمع لا يصغى سمعه إلى قارئ ، أو محدث ، أو خطيب ، ولا يشعر بجمال القول ، إلا إذا كشف له القارئ عن المعنى ، وأوضح له الفكر ، فرأى الخفي ظاهرا ، والغائب شاهدا ، وبالبعيد قريبا ، وبذلك يتمنى له أن يفهم الأقوال والأفكار جميعا ، ويلتذّ بها

ولك يقرأ الإنسان بوضوح لا بد له من ثلاثة أمور :

التمهل في الإلقاء

التجويد في النطق

تقسيم الكلام إلى عبارات



التمهل في الإلقاء

يُخَيِّلُ اليَنْساً أَوْلَ وَهَلَةً أَنَّهُ لَا شَيْءٌ أَسْهَلُ مِنَ الْقِرَاءَةِ بِتَمْهِيلٍ ،
وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ مِنْ بَيْنِ عَشْرِينَ قَارِئاً مِنَ الْمُتَعَلِّمِينَ تِسْعَةً عَشْرَ يَقْرَأُونَ
قِرَاءَةَ رَدِيَّةً ، وَخَاصَّةً لِأَنَّهُمْ يَقْرَأُونَ بِتَعْجِيلٍ

وَالتَّعْجِيلُ فِي الْقِرَاءَةِ يَعِيبُ النُّطُقَ وَيُؤَدِّيُ بِالْقَارِئِ إِلَى تَشْوِيهِ
الْفَظْ ، وَرَبَّما أَدَى بِهِ إِلَى الْلَّعْنَةِ وَالْعِيِّ ، وَهَذَا فَضْلًا عَنْ أَنَّهُ
يُتُعبَ الْقَارِئَ وَالسَّامِعَ

فَيَعِيبُ النُّطُقَ لِأَنَّ عَضُلَاتَ الْفَمِ تَحْتَاجُ إِلَى وَقْتٍ مَا ، لِأَجْلِ
الِانتِقَالِ مِنْ هِيَّةٍ تَأْخُذُهَا لِتَكُونِ حَرْفٌ مُعِينٌ إِلَى هِيَّةٍ أُخْرَى
مُخْتَلِفةٌ فِي الْغَالِبِ لِتَكُونِ حَرْفًا آخَرَ . وَفِي الْقِرَاءَةِ الْمُتَعَجِّلَةِ لَا تَجِدُ
الْعَضُلَاتِ وَقْتًا كَافِيًّا لِلِانتِقَالِ وَالْتَّحْرِكِ ، فَيَنْتَجُ مِنْ ذَلِكَ تَشْوِيهٌ
فِي الْخَارِجِ ، أَوْ خَلْطٌ فِي الْحُرُوفِ . هَذَا إِلَى أَنَّ السَّامِعَ يَحْتَاجُ إِلَى
الْوَقْتِ الْكَافِ لِأَجْلِ أَنْ يَفْهُمَ مَا يُقْرَأُ عَلَيْهِ . نَعَمْ ، إِنَّ الصَّوْتَ
يَقْرَعُ الْأَذْنَ مُبَاشِرَةً ، وَلَكِنْ هُنَاكَ فَرْقٌ بَيْنَ أَنْ يَسْمَعَ السَّامِعُ وَيَفْهُمُ
وَبَيْنَ أَنْ يَسْمَعَ وَلَا يَفْهُمُ

فالواجب على القارئ أن يحوزد النطق واللفظ ليفهم السامع
ويجعله قادرًا على تقدير المعنى والحكم عليه
والواجب أن يكون لدى السامع وقت كافٍ لهم كل ما يسمع،
وإلا فإنه إذا قرعت أذنه عبارة قبل أن يحيط بهم السابقة لها يتبع
ويتضجر، وقد ينصرف عن الإصغاء، وربما فكر في شيء آخر،
ولا يصغي إلى القارئ بعد ذلك

انظر الى وجوه افراد يستمعون لقارئ او خطيب يلقى اقواله
بتتعجل تجد القلق مقرضا على وجوههم، أسماعهم منصرفة، وقلوبهم
لاهية . تراهم متضايقين يحاولون فهم ما لا يسمعونه ، حتى اذا
ما انتهى القارئ او الخطيب تنفسوا الصعداء

ولا يكفي لتجوييد النطق أن يقرأ الإنسان بتهلل ، فقد تكون هناك أوقات يستلزم الحال فيها أن يسرع القارئ في القول ، فالواجب في هذه الحالة أن لا يهمل أحكام الوقف ، فإنها ضرورية اذا اقتضتها المعانى . ولا بد من أن تكون أوقات الوقف مناسبة ، وقد تطول اذا ازداد الت怱ل في القراءة

والمسيقيون معتادون في دراستهم أن يعدوا الأوقات التي يشير
إليها الملحن باستراحة ، أو بتنهد ، أو بما يصطدحون عليه ، وكذلك
قراء التزيل يقيسون المدود ، والوقف . وإنى أنصح للذين
يريدون تحسين القراءة والكلام أن يخوا هذا النحو ، فيحسبوا سكتة
طويلة أو قصيرة لكل وقف يقتضيه المعنى

ولنضرب لذلك مثلاً بذكر قطعة من النثر ونشيدين من الشعر ،
ونطلب إلى القارئ أن يقرأها بتأمل ، وأن يتبع علامات الوقف
المختلفة بسكتات طويلة أو قصيرة تناسب المعنى

قطعة نثرية

كان بأرض دَسْتَاؤنَّ رجل شيخ ، وكان له ثلاثة بنين .
فلم يلغوا أشدّهم ، أسرفوا في مال أبيهم ولم يكونوا احترفوا حرفة
يكسبون لأنفسهم بها خيراً . فلامهم أبوهم ، ووعظهم على سوء
فعلهم . وكان من قوله لهم : يا بَنِي ، إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة
أمور ، لن يُدركها إلا بأربعة أشياء ، أما الثلاثة التي يطلب ، فالسعة
في الرزق ، والمترلة في الناس ، والزاد في الآخرة . وأما الأربعة التي

يحتاج إليها في إدراك هذه ثلاثة ، فاكتساب المال من أحسن وجه يكون ، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه ، ثم استثماره ، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويرضى الأهل والإخوان ، فيعود نفعه في الآخرة ، فمن ضياع شيئاً من هذه الأحوال ، لم يدرك ما أراد من حاجته ، لأنه إن لم يكتسب ، لم يكن له مال يعيش به ، وإن هو كان ذا مال واكتساب ، ثم لم يحسن القيام عليه ، أو شرك المال أن يفني ، ويبيق معدماً ، وإن هو ضياعه ولم يستمره ، لم تمنعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب ، كالكحل الذي لا يؤخذ منه إلا غبار الميل ، ثم هو مع ذلك سريع فناؤه ، وإن أنفاقه في غير وجهه ، ووضعه في غير موضعه ، وأخطأ به مواضع استحقاقه ، صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له ، ثم لم يمنع ذلك ماله من التلف بالحوادث والعطل التي تجري عليه ، كحبس الماء الذي لا تزال المياه تتصلب فيه ، فإن لم يكن له مخرج ومفيض ومتنفس يخرج الماء منه بقدر ما ينبغي ، خرب وسال وزرّ من نواحٍ كثيرة ، وربما انشق البئر العظيم ، فذهب الماء ضياءً .

(كليلة ودمنة)

نشيد النهضة الوطنية^(١)

بني مصر، مكانكم تهيا
 خذوا شمس النهار له حلياً
 على الأخلاق خطوا الملك وابنوا
 أليس لكم بوادي النيل عدن
 لنا وطن ، بأنفسنا نقيه
 إذا ما سillet الأرواح فيه
 لنا الهرم الذي صحب الزمانا
 ونحن بنو السنما العالى ، نهانا
 تطاول عهدهم عزا ونفرا
 نشأنا نشأة في المجد أخرى
 جعلنا مصر ملة ذى الحلال
 وأقبلنا كصف من عوالى
 نروم لمصر عزا لا يرام
 وينعم فيه جiran كرام

فهيا مهداوا لاملك هيـا
 ألم تك تاج أولـكم مليـا؟
 فليس وراءها للعز ركن
 وكوثرها الذى يحرى شهـيا؟
 وبالدنيـا العريـضة نفتـديـه
 بذلـناها ، كـأنـ لم نـعطـ شيئاـ
 ومن حدـثـانـه أخذـ الأمـانـاـ
 أوـائلـ ، عـلـمـواـ الأمـمـ الرـيقـاـ
 فـلـماـ آـلـ لـلتـاريـخـ ذـخـراـ
 جـعـلـناـ الحقـ مـظـهـرـهاـ العـلـيـاـ
 وأـلـفـناـ الصـلـيبـ عـلـىـ الـهـلـالـ
 يـسـتـدـ السـمـهـرـىـ السـمـهـرـيـاـ
 يـرـفـ علىـ جـوانـبـهـ السـلـامـ
 فـلـ تـجـدـ التـزـيلـ بـنـاـ شـقـيـاـ

نَقْوَمُ عَلَى الْبَنَاءِيَةِ مُحَسِّنِيَا
نَمُوتُ فَدَاكَ، مَصْرُ، كَمَا حَيَّنَا
وَبِيَقِ وَجْهِكَ الْمَفْدِيَ حَيَا
أَحْمَدُ بَكَ شَوْقِي

(٢) نَشِيدُ النَّهْضَةِ الْوَطَنِيَّةِ

دَعْتُ مَصْرُ، فَلَيَّنَا كَرَامَا
قِيَاماً تَحْتَ رَأْيَتِهَا، قِيَاماً
هَنَاكَ الْجَهْدُ يَدْعُوكُمْ، فَهَبُوا
لِعُمْرِ الْجَهْدِ مَا فِي الْجَهْدِ صَعُبُ
فَنِحْنُ أُولَى الْمَآثِرِ فِي الْعَصُورِ
وَفِي الْأَهْرَامِ أَوْ فَوْقَ الصَّخْرَةِ
لَنَا مَجْدٌ عَلَى الدُّنْيَا تَعَالَى
رَسْمِنَا هَلَالًا
لَنَا التَّارِيخُ فِيَاضُ الْمَعَانِي
لَنَا عِلْمُ الْأَوَّلَيْنِ فِي الزَّمَانِ
لَنَا ذَكْرٌ مَعَ الْمَاضِي تَجَيِّدُ

لَنَا مَصْرُ، فَلَا تَدْعُ الزَّمَانَا
أَمَامَكُمُ الْعُلَى، فَامْضُوا أَمَامَا
وَلَيْسَ يَرُوُوكُمْ فِي الْمَجْدِ خَطْبُ
تَرَدَّى النَّذَلُ مِنْ يَخْشِي الْحَمَامَا
وَبَيْنَ يَدِي أَبِي الْمَوْلَ الْمَصْوِرِ
تَرَى آثارَ أَيْدِينَا الْجَسَامَا
(بِنَاهُ اللَّهُ يَوْمَ بَنِي الْجَبَالَا)
وَنَنْشِرُهَا عَلَى الدُّنْيَا سَلَامَا
لَنَا الْأَسْرَارُ مَعْجَزَةُ الْبَيَانِ
لَنَا الْأَخْلَاقُ نَرْعَاهَا ذَمَاماً
لَنَا أَمْلَ يَحْمَدُ بَنَا بَعِيدُ

كذلك ، مثلاً سدنا نسود
ونرفع فوق هام النجم هاما
فيما وادي الكثابة لن تزولا
ويفيك النيل يجرى سلسليا
يطوف بهائه عرضها وطولا
يساطلك سندس وثراثك تبر
ونهرك كثور وبنوك غُر
فيما ابن النيل ، هُنَّ لواء مصراء
وأطلع بالهلال عليه بفرا
ويعش في ظله العالى إماماً!

محمد افندي الهراوي

التجوييد في النطق

إذا كان من الضروري أن يتكلم الإنسان متى لا لكي تكون
عباراته واضحة ، فمن المهم كذلك أن يكون نطقه مجوداً ، ولفظه
قوياً خالصاً

ومما لا بد منه تمرير الصوت إذا كان الإنسان يريد أن يكون
نطقه صحيحاً ، ولفظه منسجاً

وكأن المعنى ينظم الألحان ويتناغم بها أوقاتنا طويلاً لأجل
أن يكسب صوته الصفاء ، واللين ، والتناسب ، فكذلك القارئ

يجب عليه أن يتمرن على القراءة لتهذيب صوته، وجعله لينا، مرتنا،
رنانا

والعرب كانت تعيب دقة الصوت، وضيق مخرجـه، وضعـفـ قـوـتـهـ، فالواجبـ عـلـىـ القـارـئـ أـنـ يـجـبـ اـكـتـامـ الصـوتـ أوـ جـعـلهـ حـادـاـ، أوـ بـعـهـورـاـ أـكـثـرـ مـاـ يـبـغـىـ، وـأـنـ يـجـبـ كـذـلـكـ الـأـصـوـاتـ الـأـنـفـيـةـ فـيـ كـلـ الـحـرـوفـ إـلـاـ فـيـ حـرـفـ الـمـيمـ وـالـنـونـ، فـإـنـهـماـ الـحـرـفـانـ اللـذـانـ يـجـرـىـ فـيـهـمـاـ صـوـتـ الـغـنـةـ^(١) فـيـ قـرـاءـةـ اـنـتـزـيلـ

والواجبـ أـنـ يـعـطـيـ القـارـئـ عـضـلـاتـ الـفـمـ الـأـوـضـاعـ الـواـجـبةـ لهاـ لـيـجـودـ نـطـقـهـ، وـلـفـظـهـ، وـمـاـعـلـيهـ إـلـاـ أـنـ يـمـرـنـ عـلـىـ إـخـرـاجـ الـحـرـوفـ منـ مـخـارـجـهاـ، وـاسـتـكـالـ صـفـاتـهاـ التـىـ تـجـبـ لهاـ (وـسـتـأـقـىـ أـبـحـاثـ فـيـ الـخـارـجـ وـالـصـفـاتـ قـرـيـباـ)

وـجـالـ الصـوـتـ يـتـطـلـبـ أـمـرـيـنـ مـنـ حـيـثـ جـوـدـةـ الـلـفـظـ وـتـعـلـقـهـ بـالـصـوـتـ — وـهـمـ نـوـعـ الـصـوـتـ وـقـوـتـهـ، وـبـغـيرـهـاتـيـنـ الصـفـتـيـنـ لـاـ يـكـونـ الـلـفـظـ جـيـداـ أـوـ مـضـبـوـطاـ، وـذـلـكـ لـأـنـ لـالـصـوـتـ صـفـتـيـنـ : صـفـةـ نـوـعـيـةـ، وـصـفـةـ ذـاتـيـةـ . فـالـأـولـىـ : مـوـقـعـهـ مـنـ الـاـرـفـاعـ أـوـ الـانـخـفـاضـ، وـالـثـانـيـةـ : كـمـيـتـهـ مـنـ الـقـوـةـ أـوـ الـضـعـفـ . وـبـيـنـ الـصـوـتـ

(١) الـغـنـةـ تـرـخـيمـ فـيـ الـصـوـتـ مـنـ نـحـوـ الـخـيـاشـيمـ، وـالـنـونـ أـشـدـ مـنـ الـمـيمـ غـنـةـ .

المرفوع ، والصوت المخوض درجات متدرجة من الارتفاع
والانخفاض ، وبين الصوت القوى والصوت الضعيف درجات
أخرى من القوة والضعف . ولا يبلغ جمال الكلام في الإلقاء
إلا إذا أتفق للمعنى الذي يراد التعبير عنه لفظ له نوع من الصوت ،
ودرجة تناسبه — تكاد تدل على المعنى بذاتها بدون حاجة إلى حروف
وينشأ جمال الصوت من التكوين الجيد للأصوات ، وينشأ
صفاء المقاطع ، وانسجام الكلمات ، من النطق الحسن ، ومن هذين
ينشأ جمال الإلقاء . لذلك يجب على كل مهتم بفن القراءة أن يجود
اللفظ ، فإن تجويد اللفظ يعطي الكلمات قيمة ، ويمكّن القارئ
من إسماع صوته إلى جمّع كبير ، وفي قاعة كبيرة — وإن كان صوته
غير قوى بذاته ، وقد يكون للإنسان لسان ضعيف من الفطرة ، ومع
ذلك فإنه يستطيع بقوّة اللفظ ، والتمرن على تجويده أن ياتي أطول
الخطب ، ويقوم بأكبر الأدوار التمثيلية

ولا يدرك الإنسان مقدار ما ينال القارئ أو الخطيب من
النihil إذا أخطأ في صحة النطق ، أو اللفظ ، إذ يكفي أن يخطئ
القارئ ، أو الخطيب في لفظ واحد ، في جملة واحدة ، فيبتسم له

السامعون، وينصرفوا عن الإصغاء إليه ، بل وينسوا الفكرة التي

يُعبر عنها

هذا ولا يصنف الناس طويلا إلى ما لا يسمعونه إلا بمشقة ،

كما أنه يصعب امتلاك المعنى إذا كان الاستماع مقصورا على مجرد السمع ، والخطيب الذي يجهد نفسه في إلقائه يتعب نفسه وسامعيه

والواجب في تجويد النطق أن يكون اللفظ جليلا ، وجريان

الحرف في مخرجيه بسهولة من غير تكلف ، وبحال نبرة الصوت ،

يكفيان وحدهما لإيجاد هذا الجمال

وكثيراً ما تتوقف قيمة التعبير على قوة اللفظ ، إذ هناك بعض

إحساسات لا يمكن التعبير عنها بدون خفض الصوت ، أو إضعاف

نبرته ، وفي هذه الحالة يجب أن يكون اللفظ أقوى من الصوت

العادى وأعظم منه ، هذا إلى أن قوة اللفظ في حد ذاتها ضرورية

لوضوح القول ، وهى أقوى وسائل التعبير

وكما أنه يُلجأ لـ علاج ضعف بعض العضلات الجسمية إلى

تمريناها على الألعاب الرياضية لتنمية الصدر ، والأذرع ، والقدمين ،

وغيرها من الأعضاء، كذلك يجب تمرين عضلات الفم على تمارينات رياضية خاصة ليتسنى لها إنراخ الأصوات المختلفة.

فإذا أراد إنسان إسماع نفسه لشخص بعيد عنه، وكان موجوداً في محل يحتم فيه السكوت، فإنه يجتهد في أن يلفظ الكلام بقوّة وبصوت خافت مع إطالة اللفظ في كل حرف. وهذا تمرين جيد لتنمية عضلات الفم على دقة اللفظ. وهناك تمرين آخر، وهو أن يستظهر الإنسان نحو عشرين بيتاً من الشعر الحماسي مثلاً، ثم يتمرن على إلقائها بصوت خافت وبلغة قوى.

وإذا كان هذا التمرين غير كاف أو كان في عضلات الفم عيب طبعي يلجأ إلى الطريقة التي كان يستعملها (ديموستين) خطيب اليونان القديم، فإنه كان يملاً فمه بالحصى، وينخطب على عجيج البحر ليعود نفسه عجيج الشعب إذا خطبه. ويُستبدل الحصى في الوقت الحاضر بگرات من المطاط توضع بين الأسنان والشدتين، ويبدأ الإنسان بواحدة في كل شدق ثم باثنتين ثم بثلاث، ويتمرن على اللفظ والكلام مع وجود هذا الجسم الغريب في الفم حتى تلين عضلاته وتؤدى ما يراد منها.

ولم تكن العرب لتهمل تمرين اللسان فهن كلام الحالد بن
صفوان الخطيب المفوه ، البليغ ” وإنما اللسان عضو إذا منته
منه ، وإن أهميته خار ، كاليد التي تخشنها بالمارسة ، والبدن الذي
تقويه برفع الحجر ، وما أشبهه ، والرجل إذا عُودت المشى مشت ”

والعرب كانت ت مدح الخطيب إذا كان قوى الصوت جهيره ،
وتذمه إذا كان ضئيله ، وتمدح سعة الفم لذلك وتذم ضيقه .
وتصف الخطيب الواسع الشدقين بالأشدق وتذم التشدق —

قال الشاعر

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب لا أبالك أشدق
ولا يمكن الإنسان أن يوجد في نطقه ولفظه إلا إذا عرف
مخارج الحروف وصفاتها وأحكامها

المخارج والحرروف

نخرج الحرف محل نخوجه من الفم ، والخرج إما محقق ،
وإما مقدر
فالحق ما يكون الاعتماد فيه على جزء معين من أجزاء الفم ،

والمقدار ما لا يكون الاعتماد فيه على جزء من الأجزاء المعينة بل
على جوف الفم وهوائه
والحرف صوت يحرى في مخرج من النوعين المذكورين
وإذا أراد الإنسان أن يعرف مخرج حرف من الحروف
سكنه، أو شدده، وأدخل عليه همزة وصل بأى حركة، وأصغى
إليه السمع، فحيث ينقطع الصوت يكون مخرج الحرف المحقق،
وحيث يمكن انقطاع الصوت في الجملة يكون مخرج الحرف المقدر
وأصوات الحروف تساوى مخارجها، لا تتجاوزها ولا تتقاصر
عنها، ولا يستثنى منها إلا أصوات حروف المد الثلاثة، الألف ،
والواو، والياء، فإنها تقبل الزيادة في المد إلى انقطاع الصوت ،
لأن مخرج هذه الحروف غير متحقق

وتحسب الحروف المهجائية في بحث المخارج تسعة وعشرين
حروف بما فيها الألف اللينة، والألف اليابسة التي هي الهمزة ،
وليس فيها ”لا“، لأنها مركبة من اللام والألف اللينة
وقد استعمل العرب حروفاً أخرى متفرعة عن هذه ، منها
حرف بين الباء والفاء ينطق به تارة حرف p في الفرنسية إذا غابت

الباء على الفاء، وتارة حرف v إذا غلت الفاء على الباء، وحرف
بين الشين والجيم ينطق به حرف y، وأنه بين الجيم والكاف
ينطق به كنطى أهل القاهرة بالجيم، وهو مماثل لحرف y السابق
إذا تلاه a أو u، وقد استحسن بعض الأدباء استعمال هذه
الحروف في الكلمات المقوولة بلفظها عن اللغات الإفرنجية، وتميز
الثلاثة الأولى بثلاث نقط لكل منها، فتكونن پ وڻ وڙ،
وهذا لا يأس به لاتفاقه مع نطق الحروف السابقة عند العرب .

وخارج الحروف ستة عشر، واحد من جوف الفم ، وثلاثة
من الحلق ، وعشرة من اللسان ، واثنان من الشفتين

خارج الحروف

من جوف الفم تخرج حروف المد الثلاثة ، الألف ، والواو ،
والياء ، وتسمى هذه الحروف جوفية وهوائية وصوتية

خارج الحلق

(١) من أقصى الحلق (وهو ما يلي الصدر) تخرج المهمزة
والهاء ، غير أن المهمزة أدخلت في الحلق

- (٢) من وسط الحلق تخرج الحاء والعين، والعين أدخل
(٣) ومن أدنى الحلق (وهو ما يلي اللسان) تخرج الخاء
والغين، والغين أدخل

مخارج اللسان

- (١) من أقصى اللسان (وهو ما يلي الحلق) وما فوقه من
الحنك تخرج القاف
(٢) من أقصى اللسان مما يلي مخرج القاف بين اللسان والحنك
تخرج الكاف
(٣) من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك تخرج الجيم
والسين والياء غير المدودة، غير أن الجيم أدخل والياء أخرج
(٤) من بين جانب اللسان مبتداً من أقصاه إلى قرب طرفه
وبين ما يقابل ذلك من الأضراس العليا تخرج الضاد
(٥) من بين موضع انتهاء مخرج الضاد إلى منتهى طرف
اللسان وبين ما يقابل ذلك من الحنك تخرج اللام
(٦) من بين طرف اللسان وما تحت مخرج اللام تخرج النون

(٧) من بين طرف اللسان لظهوره بمحاذة الثناء العليا بقرب مخرج النون تخرج الراء، وهي أدخل في ظهر اللسان قليلاً من سابقتها

(٨) من بين طرف اللسان وبين أصول الثناء العليا لاصفاً بالحنك تخرج الطاء، والدال، والثاء؛ على التوالي نزولاً

(٩) من بين رأسه وبين الثناء العليا تخرج الصاد، والسين،

والزاي، على التوالي نزولاً

(١٠) من بين طرف اللسان وبين الثناء العليا تخرج الظاء،

والدال، والثاء، على التوالي نزولاً

مخرج الشفتين

(١١) من باطن الشفة السفلية وأطراف الثناء العليا تخرج الفاء

(١٢) من بين الشفتين تخرج الواو غير المدودة بانفصال،
والباء، والميم، بانطباق

صفات الحروف

للحروف سبع عشرة صفة، خمس لها أضداد، وسبعين

لأضداد لها

الصفات المضادة

الهمس وضدّه الجهر، والشدة وضدّها الرخاوة، ويتحقّق
بهماين الصفتين صفة ما بين الشدة والرخاوة؛ والاستعلاء وضدّه
الاستفال، والانطباق وضدّه الانفتاح، والاندلاق وضدّه
الاصمات

(١) فالهمس صفة لعشرة حروف مجتمعة في قولهم (حشه
شخص فسكت) وتسمى هذه الحروف مهموسة لأن النفس يحرى
معها دون الصوت اذا نطق بها في نحو : أَثُ ، أَهُ

(٢) والجهر صفة لتسعة عشر حرفا هي حروف المجاء ماعدا
الحروف مهموسة، وتسمى مجهرة لامتناع النفس عن أن يحرى
معها، وبلغري الصوت معها قويّا اذا نطقت بها في نحو : أَقُ ، أَجُ

(٣) والشدة صفة لثانية حروف مجتمعة في قولهم (أَجْدُ
قطْبَكَ) وتسمى شديدة لأن جناس الصوت والنفّس معها وعدم
جريهما اذا نطق بها في نحو : أَبُ ، أَذُ

(٤) والرخاوة صفة لستة عشر حرفا هي حروف المجاء ماعدا
الحروف الشديدة السابقة، والحروف التي بين الشديدة والرخواة

الآتية، وتسمى رخوة لأن النفس والصوت يحران معها إذا نطق بها في نحو : أش ، أُش

وما بين الشدة والرخوة صفة لخمسة حروف مجتمعة في قوله (لن عمر) ، وتسمى بين الشديدة والرخوة لأنها إذا نطقت في نحو : أم ، أُل ، لم يحر الصوت والنفس معها جريانهما مع الرخوة ، ولم ينحبسا انحباسهما مع الشديدة

وعلى الجملة فمدار البحير على امتناع النفس ، ومدار الشدة على امتناع الصوت والنفس ، فإذا امتنعا معاً كان الحرف مجهوراً ، رخوا ، وإذا امتنع الصوت وجرى النفس كان مهوساً شديداً

(٥) والاستعلاء صفة لسبعة حروف مجتمعة في قوله (خُصّ ضَغْطِ قِظْ) وتسمى مستعلية لاستعلاء اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٦) والاستفال صفة لاثنين وعشرين حرفاً — أي حروف الهجاء ما عدا الحروف المستعلية — وتسمى مستفلة لتسفل اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٧) والانطباق صفة لأربعة أحرف من الحروف المستعملة السابقة ، وهي الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، وتسمى مطبقة لانطباق طرف اللسان على جانب من الحنك عند النطق بها

(٨) والانفتاح صفة لخمسة وعشرين حرفا ، هي حروف الهجاء ما عدا الحروف المطبقة ، وتسمى منفتحة لانفتاح ما بين اللسان والحنك عند النطق بها

(٩) والاندلاق صفة لستة حروف مجتمعة في قولهم : فَرَّ مِنْ لَبَّ ، وتسمى منذلقة للنطق بها من ذلك اللسان أي طرفه

(١٠) والإصمات صفة لثلاثة وعشرين حرفا — أي حروف الهجاء ما عدا الحروف المنذلقة ، وتسمى مصمتة للنطق بها صامتة

الصفات التي ليس لها أضداد

(١) الصغير — صفة لثلاثة حروف : الزاي ، والسين ، والصاد ، وتسمى حروف الصغير لما في صوتها من الصغير

(٢) واللين صفة لحرفين : الواو والياء غير الممدودتين ، وتسميان حرف لين لما فيهما من اللين عند النطق بهما

(٣) والانحراف — صفة لحروفين : الراء واللام، وتسميان حرف انحراف لأنهما ينحرفان عن مخرجيهما ، فتقلب الراء لاما واللام ياء في لسان الألثغ ، وقد تقع اللائحة في القاف والسين أيضاً ، فتجعل القاف طاء ، وتبجعل السين ئاء ، فيقول الألثغ : طلت بدل قلت ، ويقول : كتب بدل كسب

(٤) والتكرار — صفة للراء وتسمى حرف تكرار لأنها تتكرر على طرف اللسان عند النطق بها

(٥) والتفسّي — صفة للشين وتسمى حرف تفسّي لأن الصوت يتفسّي في الفم وينتشر فيه عند النطق بها

(٦) والاستطالة — صفة للأضداد، وتسمى حرف استطالة لأنها تستطيل في مخرجها عند النطق بها

(٧) والقلقلة — صفة لخمسة حروف مجتمعة في قولهم : قطْبُ جَدِّ ، وتسمى حروف القلقلة لأن اللسان يتقلقل بها عند النطق إذا كانت ساكنة أو متطرفة موقوفاً عليها

ملاحظة عامة على صفات الحروف السابقة

من الصفات العشر الأولى ، خمس قوية ، هي الـ **الـ جـ هـ مـ شـ سـ** ، والـ **الـ لـ ظـ ئـ ئـ ئـ ئـ** ، والـ **الـ ئـ ئـ ئـ ئـ ئـ ئـ** ، والـ **الـ ئـ ئـ ئـ ئـ ئـ ئـ** ، ويبنادها خمس ضعيفة ، هي الـ **هـ مـ شـ سـ** ، والـ **رـ خـ وـ** ، والـ **أـ تـ فـ** ، والـ **نـ قـ حـ** ، والـ **لـ دـ لـ** . أما السبع الأخيرة ، فكلها قوية إلا الميم

ولا بد لكل حرف من حروف الهجاء من أن يتصرف بخمس من الصفات العشر المتضادة ، فـ **أـ** يجمع جميع الصفات القوية : كالـ **طـ** فهو أقوى الحروف ، وما يجمع جميع الصفات الضعيفة : كالـ **هـ** فهو أضعفها ، وما اجتمع فيه الأمران فهو متوسط في القوة والضعف ، وقوته ، أو ضعفه ، بحسب ما اجتمع فيه من الصفات القوية ، أو الضعيفة

صفات أخرى للحروف

للحروف الهجائية صفات أخرى تنشأ عن الصفات السابقة

التـ فـ خـ يـ

التـ فـ خـ يـ تعظيم صوت الحرف في النطق ، وهو ينشأ عن صفة الاستعلاء في الحروف السبعة المستعملة ، ويكون واضحًا كثيرًا مع الفتح ، وأقل منه مع الضم ، وأقل من هذا مع الكسر

ويكون التفخيم أوضح في بعض الحروف المستعملة ، وهي الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، المسماة بحروف الانطباق لأن هذه الحروف تعدّم إذا رققت

وحرروف الانطباق مجتمعة في قول الشاعر
فإنك ضحاك إلى كل صاحب وأنطق من قسٌ غداة عكاذهها
أما الثلاثة الباقيه من حروف الاستعلاء ، وهي القاف ،
والغين ، والخاء ، فلا تعدّم إذا رققت ، وإنما يكون النطق بها خطأ ، والقاف والغين مجتمعان في قول الشاعر
فسقى ديارك غير مفسدتها صوب الربيع وديمة تهمي

والخاء في قول الآخر
فلا أكن فيكم خطيبا فإني بسيفي إذا جد الورى خطيب

الترقيق

الترقيق انحاف صوت الحرف في النطق ، وهو ينشأ عن صفة الاستفال التي تخص اثنين وعشرين حرفا من حروف المجامء ماعدا حروف الاستعلاء السبعة المفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال الألف اللينة فإنها تفخيم إذا وقعت بعد حرف من حروف الإستعلاء مثل : صالح ، أو بعد شبيه حرف الإستعلاء وهو الراء المفتوحة مثل : رابح ، ووجه الشبه بين الراء المفتوحة وحروف الإستعلاء أن الراء تخرج من طرف اللسان وما يليه من الحنك وهو مخرج حروف الإستعلاء

ويستثنى من حروف الاستفال الراء أيضاً فإنها تفخيم كثيرة وترفق قليلاً ولا يكون ترقيقها إلا بسبب كأن تكون مكسورة نحو : رجال ، أو تكون ساكنة وما قبلها مكسورة بكسرة أصلية نحو : فرعون ، بشرط أن لا يتلو هذه حرف استعلاء ولا فإنها تفخيم نحو : مِرْصاد ، فِرقة ؛ وترفق إذا كانت موقوفاً عليها وقبلها ياء ساكنة نحو : خَيْر ، أو موقوفاً عليها وما قبلها ساكنة غير الياء مثل : ذَكْر ؛ وفيما عدا ذلك فهي مفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال كذلك اللام لأنها تفخيم وجوها في لفظ الحاللة بعد فتح أو ضم ، وإن زيد عليه ميم فصار اللهم ويحوز تفخيم اللام بعد ثلاثة حروف من حروف الإطباق ، الصاد ، والطاء ، والظاء ، نحو : صلاة ، طلب ، يظلان

حروف يحذر من تفخيمها

وحيث قد عرف القارئ أن حكم حروف الاستفال الترقيق
فالواجب عليه أن يحذر من تفخيم حروف كثيرة ينحطى القراء فيها

عادة

فيحذر من تفخيم الهمزة إذا جاورت حرفًا من حروف الاستعاء
كالباء في نحو : أَخْصَام ، والصاد في نحو : أَصْل ، والضاد
في نحو : أَضْرَار ، والغين في نحو : أَغْرِاض ، والطاء في نحو :
أَطْبَاق ، والقاف في نحو : أَقْطَار ، والظاء في نحو : أَظْفَار

ويحذر من تفخيمها إذا جاورت حرفًا مفخماً كاللام في نحو :
الله ، أو حرفًا شديداً رخوا كالعين في نحو : أَعُوذ ، أو رخوا ضعيفاً
كالهاء في نحو : اهْدَنَا ، أو حرفًا مستفلاً كالباء في نحو : أَبْرَار

ويحذر من تفخيم اللام المكسورة إذا كانت حرف جر ، أو
مدخولاً عليها بلام الجر المكسورة في نحو : لَه ، وإذا كانت لام
جر مفتوحة وجاورت نونا في نحو : لَنَا ، أو لاما دخلة على المضارع
وجاورت ياء رخوة في نحو : لِيَقْرَأ ، وإذا كانت لاما مجاورة للطاء

المفخمة في نحو : تلطف ، أو جاورت أختها المفخمة في نحو
على الله ، أو جاورت ضاداً مفخمة في نحو : ولا الضالين
ويحذر من تفخيم الميم إذا جاورت حرفًا مفخحاً كأنباء أو الصاد
في نحو : مَحْصَة ، والراء في نحو : مَرَض
ويحذر من تفخيم الباء إذا جاورت راءً مفخمة بعدها قاف
مستعملية في نحو : برق ، وإذا جاورت طاءً مستعملية في نحو
باطل ، وإذا جاورت حرفًا ضعيفاً في نحو : يَهُم ، يَذِي

أحكام تخص بعض الحروف

يحرص على الشدة والجهل في الباء إذا جاوزت حاء رخوة
أو راء مجهرة، في نحو
شكوت فقالت: كل هذا تبرّما بحبي، أراح الله قلبك من حبي
وإذا وقعت بين صاد رخوة وراء مجهرة في نحو
صبر النفس عند كل ملم إن في الصبر حيلة المحتال
وإذا وقعت قبل القاف المستعلية في نحو
يحب بقائ المشفقون، ومدى إلى أجل لو يعلمون قرير بـ

ويحرص كذلك على الشدة، والجهر في الجيم إذا خيف التباسها

بالشين في نحو
قد كنت أحجُوأباعمر وأخا ثقة حتى ألمت بنا يوما ملهماتُ

ويحرص على تبيين الحاء الرخوة المهموسة، والصاد المستعلية
إذا تجاورتا، والفاء، والقاف الشديدة كذلك في نحو : حَصَّصَ
الحق، وكذلك الحاء، والطاء الشديدة في نحو : أَحْطَتُ

ويحرص على إخفاء التكرار في الراء المشددة لئلا تكون رآت

موضع راءٍ واحدة

وإذا تكررت بعض الحروف في كلمة واحدة، أو كلمتين
لابد من بيان كل حرف منها نحو : مناسككم ، إنك كنت
ستأتي ، واتقوا فتنة الخ ، ولا يشترط عدم وجود فاصل في تكرير
الحرف

ويحرص على تبيين السين المستفلة الرخوة ، والتاء ، والطاء
والقاف ، في نحو : مستقيم ، يسطو ، يسقون

وبين التاء إذا وقعت قبل الطاء ، والظاء ، في نحو : تطهيرا

لا تظلمون

صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف الى بعض

صفات النون الساكنة والتنوين

للنون الساكنة، والتنوين ، بالنظر لما يقع بعدهما من الحروف
صفات أربع : الإظهار، والإدغام ، والقلب ، والإخفاء

فالإظهار إخراج الحرف من مخرجـه ظاهرـاً

والإدغام جعلـ الحرف الأولـ الساكنـ كالثـانيـ مشـدةـ
فيـ النـطقـ

والقلبـ جعلـ حـرفـ مـكانـ آخـرـ فيـ الـلـفـظـ لـاـ فـيـ الـخـطـ

والإخفاءـ النـطقـ بـحـرفـ بـيـنـ الإـظـهـارـ ، وـالـإـدـغـامـ ، عـارـ عنـ
التـشـدـيدـ ، معـ بـقـاءـ الغـنـةـ فـالـحـرـفـ الـأـوـلـ فـيـ قـرـاءـةـ التـنـزـيلـ

إـظـهـارـ النـونـ السـاـكـنـةـ وـالـتـنـوـينـ

تـظـهـرـ النـونـ السـاـكـنـةـ ، وـالـتـنـوـينـ ؛ وـجـوـبـاـ إـذـاـ وـقـعـ كـلـ مـنـهـماـ
قـبـلـ حـرـفـ مـنـ حـرـوفـ الـحـلـقـ الـسـتـةـ (ـالـهـمـزـةـ ، وـالـهـاءـ ، وـالـعـنـ ، وـالـحـاءـ ،

والغين ، والخاء) . وتقع النون الساكنة معها تارة في كلمة واحدة

نحو : يَنْأُون ، وتارة من كلمتين نحو : مِنْ أَمْنَ

أما التنوين فلا يكون معها إلا في كلمتين لأنه متطرف نحو

رسولُ أَمِينٍ

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الممزة ، والهاء

والهاء ، نحو

أَحَبُّ مَعَالِيَ الْأَخْلَاقِ جَهَدِي
وَأَكْرَهُ أَنْ أُعِيبَ وَأَنْ أُعَابَا
وَمِنْ هَابَ الرَّجَالَ تَهْبِيَوْهُ
يُهَابَا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الهاء نحو

وَإِذَا رَجُوتَ الْمُسْتَحِيلَ فَإِنَّمَا
تَبْنِي الرَّجَاءَ عَلَى شَفَّيْرِ هَارِ

والواقع قبل الحاء نحو

وَلِلْقَلْبِ عَلَى الْقَلْبِ دَائِلٌ حِينَ يَلْقَاهُ

والواقع قبل العين نحو

إِذَا مَرَءُ أَعْيَتْهُ الْمَرْوَةَ نَاشِئًا
فَطَلَبَهَا كَهَلًا عَلَيْهِ شَدِيدٌ

إدغام النون الساكنة والتنوين

تدغم النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف ستة : الياء، والنون، والميم، والواو، واللام، والراء وتسمى هذه الحروف حروف الإدغام

ويشترط في إدغام النون الساكنة مع هذه الحروف أن تكون متطرفة نحو : مُنْ نور . أما التنوين فهو متطرف دوما نحو يومئذ ناعمة

ويرى بعض قراء التزيل أن الإدغام في الأحرف الأربع الأولى واجب بعنة، ويرى بعضهم أن الغنة لا تكون إلا في حرفها فقط : الميم ، والنون

أما اللام، والراء، فيدغمان بلا غنة، وعلى كل حال فالغنة غير مستحبنة إلا في قراءة التزيل أما في الشعر فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الراء ، والميم نحو

الله يعلم أني من رجالهم وإن تحدد عن متى أطهارى وإن مشيت على زُجَّ ومسمار

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الميم
أرجوت من دار البقاء نعيمها يا غافلًا ما للعصاة نعيم

قلب النون الساكنة والتنوين

تقلب النون الساكنة ، والتنوين ، إذا وقع كل منها قبل حرف الباء ممّا مخفّاة غير مشددة في اللفظ ، لا في الخط ، وتصاحبها غنة في قراءة التزيل ، أما في غيره فلا

وتقع النون الساكنة مع الباء في الكلمة نحو : آنْبئُهم ، وفي كلمتين نحو : آنْ بُورِك . أما التنوين فيقع معها في كلمتين نحو سميع بصير

ومثال النون الساكنة الواقع في الشعر قبل الباء
وارحنا للغريب بالبلد النَّ^{*} ازح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما آنفعوا بالعيش منْ بعده وما آنفعوا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الباء
وما نَقَ عنك قوماً أنت خائِفُهُم
كِشْل وَقِلْ جُهَالٌ بِجَهَالٍ

فأقعدوا إذا حِدَبُوا وأحدب إذا قعسوا
ووازن الشَّرْ مثقالاً يمْثَالٍ

إنْهاء النون الساكنة والتنوين

تحفي النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف
من الخمسة عشر حرفاً الباقية من حروف المجاء بعد حروف الإظهار
الستة، وحروف الإدغام الستة، وحرف القاب

وتقع النون الساكنة قبل هذه الأحرف في الكلمة واحدة نحو
أنجينا، وفي كلمتين نحو : إنْ جاءكم . ويقع التنوين معها في كلمتين
نحو — سفينة جارية

وفي قراءة التنزيل يشترط بقاء الغنة في الحرف الأول وجوباً
أما في غير ذلك فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشِّعر قبل الشاء، والسين
والشين

ففي نخوض غبار الحرب مبتسمها ويثنى وسنان الرمح مختضرُ
إِنْ سَلَّ صارمه سالت مضاربِه وأشرق الجود وأنسقت له الجبُ

والواقعة قبل الضاء

سأمنع طرقِ حين ألقاكِ غيركم
لكيما يروا أن الموى حيث أنظرُ

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الصاد

^(١) نا وأحلى الحديث ما كان ل هنا
منطق صائب وتلحن أحيا

والواقع قبل الصاد

ما كان أغنى رجالاً أضل سعيهم
عن الجداول وأغناهم عن الشغب

صفات الميم الساكنة

تظهر الميم الساكنة، إذا وقعت قبل حرف من حروف المجام
ما عدا الباء، والميم، وهي لا تقع قبل ألف اللينة، لأن ما يقع
قبل هذه يكون مفتوحاً وهي ساكنة . ويحرص على إظهارها
إذا وقعت قبل الواو، والفاء نحو : عليهم ولا هم فيها ، لاتحادها

في المخرج مع الواو، ولقربها فيه من مخرج الفاء

وتختفي إذا وقعت قبل الباء نحو : وما هم بمؤمنين
وتدغم وجوباً إذا وقعت قبل ميم متحركة نحو — آمن

(١) الحن بالكلامقصد الى غير الظاهر بالمعنى لستر معناه والتورية عنه لفهمه

من أرادت بالتعريف ومنه قوله تعالى (ولتعرفهم في لحن القول)

وَمِثَالُ الْمَيْمَ السَاكِنَةِ الْمَدْعَمَةِ إِذَا وَقَعَتْ فِي الشِّعْرِ
لَا أَسْأَلُ النَّاسَ عَمَّا فِي ضَمَائِرِهِمْ مَا فِي ضَمَيرِي لَهُمْ مِنِّي سِيكَفِينِي
وَتَجَبُ الْغَنَّةُ فِي الْمَيْمَ السَاكِنَةِ فِي قِرَاءَةِ التَّنْزِيلِ لِأَنَّهَا حِرْفٌ غَنَّةٌ
أَمَا فِي غَيْرِ التَّنْزِيلِ فَلَا

فِي الْمَتَاثِلَيْنَ

الْمَتَاثِلَانِ حِرْفَانِ اتَّفَاقَا فِي الْخُرْجِ ، وَالصَّفَةِ ، كَالْبَاءِينَ ،
وَاللَّامِينَ ، وَنَحْوُهُمَا إِذَا أَلْتَقَ الْمَتَاثِلَانِ وَكَانَ أَوْلُهُمَا سَاكِنًا وَجَبَ
إِدْغَامُ الْأَوَّلِ فِي الثَّانِي نَحْوَ : اِضْرُبْ بِعَصَابَكَ ، وَبَلْ لَا تَخَافُونَ
وَمِثَالُ إِدْغَامِ الْمَتَاثِلَيْنَ فِي الشِّعْرِ

عَيْنِينِ نَحْوِ
وَمَا خَيْرٌ مِنْ لَا يَنْفَعُ النَّاسَ عِيشَهُ وَإِنْ ماتَ لَمْ يَجِزْ عَلَيْهِ أَفَارِبُهُ
وَلَامِينِ نَحْوِ
مِنْ تَلَقَّ مِنْهُمْ تَقْلُ لَاقِيتُ سَيِّدَهُمْ
مِثْلُ النَّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

وإذا كان أول المثلثين حرف مد سا كـا، ياء، أو واوا، فإنه
لا يدغم محافظة على المد

فمثال الواوين في الشعر
فإن يمزع عليه بنو أبيه فـعـوا وـحـلـ بـهـمـ جـلـيلـ

ومثال الياءين
وفي يوم المصانع قد تـرـكـناـ لـنـاـ بـفعـالـناـ خـبـراـ مشـاعـاـ

أما إذا ألتقي المثلثان وكانا متـحـركـيـنـ فلا إـدـغـامـ فـيـهـماـ فـشـالـ

الميمين والباءين
فتعاطيت جـيدـهاـ ثـمـ مـالـ مـالـانـ الـكـثـيـرـ بـيـنـ الرـمـالـ

والباءين
وـخـذـىـ مـلـابـسـ زـيـنـةـ وـمـصـبـغاـتـ فـهـىـ أـخـرـ

وإذا دخلـتـ تـقـنـسـعـىـ بالـحـمـرـ إـنـ الـحـسـنـ أـحـمـرـ

والعينين والباءين
ومـقـىـ تـقـمـ يومـ اـجـتمـاعـ عـشـيرـةـ خطـبـاؤـناـ بـيـنـ العـشـيرـةـ تـفـصـلـ

واليمين
فـأـنـتـ أـكـرمـ مـنـ يـشـىـ عـلـىـ قـدـمـ وـأـنـضـرـ النـاسـ عـنـدـ النـاسـ أـغـصـانـاـ

والنونين

وإنا لنجرى بيننا حين نلتقي حديثا له وشى كوشى المطاريف

في المتقاربين

المتقاربان حرفان تقاربوا في المخرج والصفة كالدال والسين
والدال والجيم، ونحوها

فإذا آلتقي المتقاربان وكان أولهما سا كما جاز إدغام الأول
في الثاني نحو : قد سمع ، قد جاءكم

ومثال المتقاربين في الشعر للدال والسين

كأنك قد سعيت بذقتهم وكنت ثمالي أيتها جياع

وللدال والجيم

والرياح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لحين الماء

وقد يحب إدغام المتقاربين كما تدغم اللام في الراء نحو

قل رب

في المتجانسين

المتجانسان حرفان اتفقا في المخرج وآختلفا في الصفة كالدال
والناء، والدال والطاء، ونحوها

إذا آلتقى المتجانسان وكانت أولى أقوالها ساكناً جاز إدغام الأول
في الثاني نحو : قدْ تبيّنَ ، قالت طائفةٌ

ومثال الدال والناء في الشعر
لئنْ أمست ربوعُهم يَبَايَا لقدْ تدعُو الوفودُ لها وفوداً

والدال والطاء

لقدْ طال إعرابي وصفحى عن التي
أبلغُ عنكم القلوب قلوبُ

صفات لام التعريف

لام التعريف صفتان : الإظهار، والإدغام، فتظهر رجوباً
قبل أربعة عشر حرفاً مجتمعة في قولهم : إِبْغَ حَجَكَ وخف عَقِيمَه

وتندغم وجوها إذا وقعت قبل الأربعة عشر حرفًا الباقية من حروف
المجاء بعد حروف الإظهار السابقة

واللام المظهرة تسمى قرية لأنها كلام التعريف في القمر
والمدغمة تسمى شمسية لأنها كلام التعريف في الشمس ، وسبب
الإظهار في الأولى تباعد مخرجها عن مخرج الحرف التالي لها
وسبب الإدغام في الثانية تقارب مخرجها من مخرج الحرف التالي لها

المد والقصور

المد طول زمن الصوت في حروفه الثلاثة وهي الألف ، والواو
والياء ، اذا كانت ساكنة وكانت حركة ماقبلها من جنسها . والفتحة
تجانس الألف ، والضممة تجانس الواو ، والكسرة تجانس الياء
ويقاس المد بالألف لأنها تساوى فتحتين في النطق ، كما تساوى
الواو ضممتين ، والياء كسرتين ، وسواء أسرع المتكلم في الكلام
أم أبطأ فيه فالنسبة محفوظة في المد ، لأن الألف يستغرق نطقها
من الزمن ما تستغرقه الفتحة مرتين

ولكي تعرف المدّات المقدرة بالآلفات تمد صوتك بقدر عقد
إصبع من أصابعك لكل ألف في امتداد صوتها ، وهذا على وجه
التقريب لا التحديد ، لأن ذلك لا يضبط إلا بالتلقي والمتزن
والألف قياس المد المصطلح عليها بدلا من تكرار ذكر حروف
المد ، وما يقال عنها يقال عن الواو والياء
والمد نوعان : طبّعي وفرعي

فالمد الطبّعي هو اللازم لحروف المد الثلاثة لا بتنائها عليه
ولا نها لا وجود لها إلا به ، وامتداده قدر ألف لا ينقص عنه أبدا
والمد الفرعي هو ما يكون فيه سبب للزيادة على مقداره في المد
الطبّعي . والقصر : هو ترك الزيادة المستحدثة في المد الفرعي
وأسباب المد الفرعي نوعان : لفظية ومعنوية
وأسباب المد اللفظية اثنان : الهمزة ، والسكون
فالمد بسبب الهمزة يكون متصلة واجبا أو منفصلة جائزا
والمتصل الواجب يكون إذا وجد حرف المد قبل الهمزة متصلة
به في الكلمة واحدة ومثله : شاء ، جيء ، سوء . وسمى متصلة

لاتصال حرف المد بالهمزة في الكلمة الواحدة وسيجيئ لأنه
لا يجوز قصره

والمنفصل الجائز يكون إذا وجد حرف المد قبل الهمزة في الكلمة
والهمزة في الكلمة أخرى ومثله : بما أتزل ، قوا أنفسكم ، في آذانهم
وسي منفصلًا لوجود حرف المد في الكلمة والهمزة في أخرى وسي
جازًا لحواز قصره ولأنه إنما جاز مده إذا وصل القارئ بين
الكلمتين في القراءة ، أما إذا وقف على الكلمة الأولى فلا مد أصلا
وبذلك يقصر المد لزوال سببه

والمد بسبب السكون يكون لازما ضروريا أو عارضا

واللازم الضروري " محله إذا لاق حرف المد حرفا ساكنا مدمغها
مثل : وحاجة قومه ، ونحو : وما من دابة ، وفيه يحب المد
ويسمى لازما ضروريا .

وكذلك إذا لاق حرف المد حرفا ساكنا وقفها ووصلها يمد لزوما
نحو : ص ، ن ، حم وغيرها من فوائح السور في التنزيل . وذلك
لأن السكون لا ينفك عنها في حالتي الوقف والوصل . والعبرة

في هذه الحروف بالمقروء لا بالمكتوب لأن النطق في هذه الحروف
بأسماءها

والمَد العارض محله اذا لاق حرف المَد حفا سا كا وقفا
لا وصلا ، فيجوز مده ومثله : يعلمون ، نستعين ، بيسكان
النونين وقفا

و محله كذلك اذا سبقت المهمزة حرف المَد مثل : آدم ، آمنوا
أتوا . وقيل يقصر المَد لأن المتفق عليه اعتبار أثر المهمزة إذا
كانت بعد حرف المَد ، أما إذا كانت قبله فلا ، وقيل : يمد
ويسمى مَد البدل

و اختلف في مراتب المَد والجمهور على أنها ألف ، أو ألفان
فوق المَد الطبيعي فيكون الكل بقدر ست حركات ، وهذا في قراءة
التزيل خاصة

وأسباب المَد المعنية كثيرة وكلها لتنمية المعنى فنها قصد
التعظيم ، أو المبالغة في النفي ، مثل : لا إله إلا الله ، لا إله إلا
أنت ، فإنه للتعظيم ، أو المبالغة في نفي إلهية سوى الله
والعرب تمد عند الدعاء نحو : يا رب العالمين ارحم

وعند الاستغاثة نحو : يا لَزِيدِ لعمرٍ

بوف العجب نحو : يا لَلْعَجْبِ

وفي الندبة نحو : واولدَاهُ، واظهَرَاهُ

وعند التضيجر نحو

ياليل طل أولاً تطل إني على الحالين صابر

والمد في القراءة العامة في الشعر والثر بمقدار المد الطبيعي فقط

أما في قراءة التنزيل فيزاد على القدر الطبيعي إلى قدر المراتب السابقة

على مسابق وكذلك يمتد بأكثر من الطبيعي في تلحين الأغانى ونحوها

مد حروف اللين

الواو والياء تكونان حرفين لين اذا سُكتا وكان قبلهما فتحة

نحو : خُوف ، بُيُّت ، فَقِيلْ : يمدان عند الوقف مداً متوسطاً

بزيادة ألف على المد الطبيعي في قراءة التنزيل خاصة لأنهما يعبران

عن أصوات لحروف المد، وقيل : يقصران ويرجح القصر لأن المد

الزائد من خواص حرف المد فيتنهى بانتفائه ولأن اللين أقل المد



التعبير

يراد بالتعبير في القراءة إعطاء الكلمة أو العبارة قيمتها النسالية التي تجحب لها بتأكيد لفظها أو تخفيفه، أو بتغيير الصوت والنبرة من نغمة إلى أخرى، أو بإضافة تعبير الوجه، أو الإشارة.

أو الهيئة

والقراءة لا تكون جيدة إلا إذا كانت تامة التعبير، ناطقة فيجب على القارئ ملاحظة الغرض من التعبير، وأنه تبلغ المعنى أو الفكرة كاملة ونقلها من المؤلف إلى السامع بواسطة القارئ وعلى لسانه . لهذا يجب على الواسطة أن يفهم الموضوع جد الفهم وأن يضع نفسه موضع المؤلف فيستبدل به بنفسه ولكن يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يفهم كل فكرة يريد التعبير عنها ، ويبحث في أعماقها ، ويكشف عن دخائلاها ، وهذا العمل بالذات يوجب عليه أن يكون حاكما ، ناقدا ، مكلفا دقة التقدير، لأن فن إجاده القول يشمل فيما يشتمل العمل لإظهار جمال المؤلفات ، وإخفاء عيوبها

والقارئ مكلف البحث عن المعنى ورؤيته في كل أجزاءه لكي يتضمن له إظهاره بصوته، وتمثيله، إذ مما وضع أسلوب كاتب من الكتاب فلا يمكن السامعين فهم فكرته إلا إذا وجد القارئ في نبرات صوته، وجودة إلقائه، سرا يكشف عن قصد الكاتب الذي يكون خفيا في الغالب

لذلك يجب علينا أن ندرك هذا القصد لنجعل نبرات أصواتنا المختلفة مطابقة للمعنى، وبذلك تتجنب الفهم والإفهام السيئين وإملال السامعين

قدرة القارئ الحميد هي في نقل جمال المؤلفات التي يترجم عنها، فمن واجبه أن يحيد فهمها لينقلها واضحة، مفهمومة، جميلة وفي اشتغاله بنقلها بالقراءة الشفوية أكبر مساعد له على فهمها لأن القراءة الشفوية تعطي القارئ قدرة على التحليل لأن تعرفها القراءة الصامتة أبدا لأنها ضعيفة الأثر

فلكي يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يتمكن من فكرة المؤلف الذي يريد ترجمة قوله، وأن ينقل هذه الفكرة باعطاءها النبرة الصوتية والحركة (أى التعبير الوجهى والإشارة) التي تتناسبها

وبذلك يتحقق من إظهار معنى القطعة التي يلقيها، ويجعلها ببساطة
جهد السامعين في امتلاك معانٍها وإدراك وجوه جمالها

الخبر والطلب

لا بد للقارئ من أن يكون قادرًا على تمييز نوعي الكلام
الخبر، والطلب، ليسهل عليه تحليل العبارة وفهم معناها. وشرح له
إجمال ذلك فيما يلي

الخبر هو القول الذي يحتمل الصدق والكذب، ويلاقى لإفادته
الحكم الذي تتضمنه جملته، أو لإفادة لازم الفائدة وهو كون
المتكلّم عالِمًا بذلك الحكم. وينخرج الخبر عن هذين الغرضين
فيفيد معانٍ أخرى كالاسترحام، والوعظ، وإظهار الضعف
والسرور، وغيرها
وتكون جمل الخبر مؤكدة، وغير مؤكدة، فالمؤكدة مثل قول

الشاعر

ويندي إذا استدار الزمان وساعدى
قد كنت عُذْتَى التي أسطو بها
والمرء يشرق بالزلالِ الباردِ
فرُميتُ منك بضد ما أملأته

وغير المؤكدة مثل قول الآخر
يسقط الطير حيث ينتثر الحَسْب وتنعش منازل الكرماء
والتوكيد تقوية المعنى لإزالة الشك من نفس السامع، وأدواته
كثيرة — إن، وأن، ولام الابتداء، ونونا التوكيد، والقسم، وإما
الشرطية، وأحرف التنبيه، وأحرف الزيادة، وضمير الفصل
وتكرير اللفظ، وقد، والسين، وسوف الدالخلتان على الأفعال الدالة
على الوعد، والوعيد

والطلب هو قصد إيجاد المعنى بلفظ يقارنه في الوجود، ومنه
الأمر نحو

دعى القلب لا يزدد خبلاً مع الذي
به منك أو داوي جواه المكتها

وتأكد صيغ الأمر بالنونين ولو كان الأمر دعائيا نحو
فأنزلن سكينة علينا وثبت الأقدام إن لاقينا

ومن الطلب التحذير بإياك وأخواتها إياكما، وإياكم، وإياكن
ومنه أسماء الأفعال فإنهما بمعنى الأمر نحو : مه ، وآمين
وعليك ، وإليك ، ودونك ، ومنه أيضاً أسماء الأصوات التي بمعنى
الأمر لخطاب ما لا يعقل نحو : هَلَّا ، لزجر الخيل

ومنه النهي نحو
لَا تلمئنِ «عقيق» حسبي الذي بِي
إِنْ بِيْ يَا عتيق ما قَدْ كفانِي
أنت مثل الشيطان لِلإِنْسَانِ
لَا تلمئنِ وَأَنْتَ زِيَّتها لِي

والاستفهام نحو
هل تعرف الرسم والأطلال والدُّمنا ؟
زِدْنَ الفؤاد عَلَى مَا عَنْدَه حَرَّنا

والمعنى نحو
لَيْتْ حَضِيْ كَطْرِفَةِ العَيْنِ مِنْهَا
وَكَثِيرٌ مِنْهَا الْقَلِيلُ الْمُهَنَّا

والنداء نحو
يَا مَنْ سَقَانِي الْجَمَّ مِنْ وَدِهِ
هَذَا وِدَادِي كَلَه فَاجْرَعْ

وللأمر صيغ أربع : فعل الأمر، والمضارع المجزوم بلا م الأمر
وال مصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر

وهذه الصيغ تخرج عن معناها الأصلِيِّ فت تكون للدعاء، والالتماس
و والإكرام ، والتسوية ، والتهديد ، والتعجيز ، والتخيير ، والإباحة
والإرشاد

وللنہی أداة واحدة هی لا الناھیة، وتخرج عن معناها الأصلی.

ف تكون لها معانٌ آخر كمعانٍ صيغ الأمر السابقة

ولللاستفهام أدوات هی : الهمزة ، وهل ، ومن ، وما

ومتى ، وأیّان ، وأین ، وأئّی ، وكيف ، وكم ، وأئی .. وتخرج عن

معانٍها الأصلية فتفيد معانٍ آخر

وللتمنی أداة أصلية هی : لیت ، ویتمنی بھل ، ولو ، ولعل ، منقولۃ

عن معانٍ أصلية لها ولكن بشرط أنْ یتمنی بها في الأمر المجزوم

بوقوعه . ومن التمنی الترجی ويكون ب فعل ، وعسى

وللنداء أدوات هی : يا ، والهمزة ، وأی ، وآ ، وأی ، وأیا

وھيا ، ووا ، وتخرج عن معانٍها الأصلية فتفيد معانٍ آخر

ومن النداء الاستغاثة نحو

يا لَقومی ويا للأمثال قومی من أناس عتهم في ازدياد

ومن النداء الندبة نحو

فواكبدى من حب من لا يحبني ومن زفراتٍ ما لهنَّ فباءً

وإذا كان من الواجب على القارئ أنْ یميز هذه المعانٍ فمن

الواجب عليه أيضاً تمييز أصواتها فإنْ لكل معنى صوتاً

وهنالك كلمات أخرى ذات معان وأصوات خاصة ، فالخض
أو الحث ، والعرض ، والتعجب ، والاستدراك ، والوعد ، والوعيد
والنفي ، كلُّ له صوت
والكلمات التي يعبر بها عن حركات النفس ذات أصوات مختلفة
كذلك ، فالإشفاق ، والتذكر ، والتألم ، والتوجع ، والاكتئاب
والتخوف ، والتردد ، والمضاحكة ، والمزح ، والفرح ، والاندهاش
والكراهة ، والبغض ، والغضب ، والخيبة ، والانفلاط ، والقلق
والبراءة ، والاتهام ، والشكوى ، واليأس ، ونحوها كلُّها ذات
أصوات تناسبها وتليق بها
والقارئ الفطن إن يضلَّ في تمييز هذه الأصوات اذا جعل
دليله ما يحسه من أصوات هذه المعانى والكلمات في محادثاته
العادية فإنها هي وحدتها الطبيعية الحقيقية

تقسيم الكلام الى عبارات

لا يكفى القارئ أن يتمهل في الإلقاء وأن يجود في النطق ليكون
كلامه واضحًا ، بل لا بد له من تقسيم الكلام الى عبارات تامة

وعلى وجه مناسب ، بحيث يكون معنى كل عبارة أوضح مما يمكن للسامع ، بارز القصد الرئيسي عن سواه ، وب بحيث يكون لكل جملة من العبارة قيمتها النسبية الخاصة بها ، والمناسبة لها ومن الضروري لذلك أن يحكم القارئ بنظرة واحدة أو بأكثر من نظرة على العبارة فيحيط بمعناها ، وفيها المفكرة المقصودة منها يمكنه إفادتها للغير

إن المصوّر إذا أراد تصوّر صورة بدأ بتصوّر الشخصي الرئيسي في أول الأمر ، وهذا الشخص هو الذي يجب أن يستوقف النظر ثم يضع بعد ذلك الأشخاص الآخرين الذين لهم دخل مباشر في موضوع الصورة ، ثم يضع في الأطراف النائية كل ما تقتصر قيمته على الإحاطة بالموضوع الرئيسي

والكلام مثل التصوّر تختلف فيه الأفكار في القيمة والقصد ولا يمكن أن تتساوى المعانى في قيمها ومقاصدها ، بدليل أن الأشياء إذا تساوت قيمها لم يكن لشيء منها قيمة ، وعدمت القيمة الذاتية لكل منها

وهكـ مثلاـ من الشعريـين فيـه تفاوتـ الأفـكارـ، قالـ الشاعـرـ
سألـها عنـ فـوادـى أـين مـوضـعـهـ؟ فـإـنـه ضـلـ عـنـ مـسـرـاـهاـ
قالـتـ: لـدـيـنا قـلـوبـ جـمـةـ جـمـعـتـ فـأـيـهـأـنـتـ تـعـنـىـ؟ قـلـتـ: أـشـقاـهاـ
فالـفـكـرةـ الرـئـيـسـيـةـ فـيـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ أـنـ قـلـبـ الشـاعـرـ أـشـقـ القـلـوبـ
الـتـيـ تـحـبـ هـذـهـ الـحـسـنـاءـ، أـمـاـ ماـ عـدـاـ ذـلـكـ مـنـ السـؤـالـ عـنـ مـوـضـعـ
فـوـادـهـ، وـأـنـهـ ضـلـ عـنـ مـسـرـاـهاـ، وـأـنـ لـدـيـهاـ قـلـوبـ جـمـةـ فـأـفـكـارـ ثـانـيـةـ

وقـالـ آخرـ
يـُفـنـيـ الـبـخـيلـ بـجـمـعـ الـمـالـ مـدـتـهـ
كـدوـدـةـ الـقـزـ مـاـ تـبـنـيـهـ يـهـدـمـهـاـ

فالـفـكـرةـ الرـئـيـسـيـةـ فـيـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ ، أـنـ الـبـخـيلـ يـفـنـيـ حـيـاتـهـ
فـيـ جـمـعـ الـمـالـ لـغـيرـهـ، كـمـاـ أـنـ دـوـدـةـ الـقـزـ تـفـنـيـ بـعـمـلـهـاـ لـغـيرـهـ، وـمـاـ عـدـاـ
ذـلـكـ مـنـ أـنـ الـبـخـيلـ يـدـعـ مـاـ يـجـمـعـهـ لـلـحـوـادـثـ وـالـأـيـامـ، وـأـنـ دـوـدـةـ الـقـزـ
تـبـنـيـ مـاـ يـهـدـمـهـاـ، وـأـنـ غـيرـهـاـ يـنـتـفـعـ بـمـاـ تـبـنـيـهـ فـثـانـوـيـ

هـذـاـ وـلـاـ بـدـ لـلـقـارـئـ وـالـمـتـكـلـمـ مـنـ أـنـ يـعـرـاـ عـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ، لـأـنـ
الـعـبـارـةـ صـورـةـ لـمـعـنـىـ مـنـ الـمـعـانـىـ، وـلـذـلـكـ يـحـبـ عـلـىـ الـذـىـ

ينطق بها أن يتذكر فيها بحث يبرزها، ويزيل الأفكار الرئيسية منها
كأنه يظهرها أمام النظر في صورة ما

قال الأستاذ ليجوبيه في كتابه (فن القراءة) : إن الذي يجيد
تقسيم الكلام في قراءته ، ويجيد التنفس في موضعه ، ينطق نطقا
سلينا ، ويلفظ بمسؤولية عن سواه
والتقسيم الجيد يمكن القارئ من قياس إلقاءه ، واعتداله
ويمكنه من تمييز أجزاء العبارة المختلفة ، ويساعد على الوضوح
وبذلك يساعد الإنسان غيره على الفهم ، ويحسن نفسه على الفهم كذلك

الوقف

التقسيم في الكلام يدل على أنواع من الوقف يجب مراعاتها
عند القراءة ، ولكنه لا يدل على جميع أنواع الوقف والإستراحات
الواجبة ، إذ هناك وقوف أخرى يجب مراعاتها ، لأنه إذا كان
من الواجب دائمًا وصل كلمتين يجمع بينهما المعنى ، فإنه لا يجب
دائمًا وصل كلمتين لا يجمع بينهما المعنى ، وتفترع جميع قواعد
الوقف من هذا المبدأ

والوقف عند القراء يجوز إذا تم الكلام ولم يبق للتأخر تعلق
بالمتقدم، لا في اللفظ، ولا في المعنى، أو كان له تعلق في المعنى
فقط، والمراد بالتعليق في اللفظ التعلق من جهة الإعراب، والمراد
بتام الكلام استيفاؤه ما للمسند إليه والمسند

أما إذا لم يتم الكلام فلا يجوز الوقف إلا في حال الاضطرار
للتتنفس، أو الإستراحة من العي، وإذا وقف القارئ مضطرا
يتندئ بما قبل الوقف إذا كان يصلح للابتداء

الترقيم أو التنقيط

الترقيم أو التنقيط فن جديد منقول عن اللغات الإفرنجية
يساعد على تقسيم الكلام في القراءة، وليس في مدلول الكلمتين
العربيتين ما يفيد معناه، ولكن يمكن استعمالها للدلالة على معناه بمحازا
وهو يقوم على تقسيم العبارات أو أجزاء العبارة الواحدة
بعلامات يستدل بها استدلاً ظاهراً على أماكن للوقف، وتساعد
على توضيح المعنى، وتعين على إجاده القراءة، والترقيم له فوائد

لا يُسْتَهان بها، وقاعدته تشمل قواعد القراءة بجملة فيها، فما تشمله قواعد القراءة التنفس، وضبط اللفظ، وتوضيح فكرة الكاتب وليس من بين هذه الأمور أمر إلا وإجاده الترقيم تساعد على إجادته.

فالتنفس مثلاً يراد به الاستراحة، وأكثر علامات الترقيم تشير إلى استراحات لطيفة تسمح للقارئ بأن يستريح ويتنفس، ومثل هذه العلامات كالمقاعد الصغيرة التي توضع على بعض طبقات السلم في المترف المرتفع فيستريح الصاعد عليها، فهكذا علامات الترقيم توضع في تسلسل الجمل والعبارات ليستريح القارئ عندها.

وقد يكون في اللفظ عيب ناشئ من ضعف يصيب أعضائه الموجودة في الفم بسبب رخاؤه تطرأً عليها، وهذا العيب يعوق القارئ ويمنه عن تحويذ الحروف والكلمات، وخاصة إذا أضيف إليه عيب التجلل، فإن القراءة بسببه ما تصبح ردئية، غير واضحة ومتابعة علامات الترقيم تؤدي إلى امتناع التجلل، وتقسيم العبارة يجعل القارئ يهم بكلّ قسم من الأقسام على حدته، فيجتمع قوى مخارج فمه للنطق به بصفة خاصة، وفي هذا المجهود إصلاح

لعضلات فمه ، وتنمية لأعصابه ، هذا إلى أن التلفظ بكلمة أو بثلاث يكون أسهل وأوضح من التلفظ بعدد أكثر والترقيم يكون دواءً لبعض عيوب الصوت في القراءة ، ومن هذه العيوب نغمة الترتيل الراتب ، تلك النغمة الصارخة الباكية ومتابعة العلامات تقطع هذه النغمة ، وتضطر القارئ إلى تغييرها ولا بد في الترقيم من أن يكون فنياً يتبع المرقم به فكرة الكاتب وحركتها ، وأشارتها ، كأنه يرسم الجملة ويبيّن أجزاءها ، لا يغالي فيه بكثرة ، ولا يضيع فائدته بقلته ، بل يضع علاماته وفق قواعده فإذا وُقِّعَ لذلك يكون قد أضاف إلى الصفحة المخطوطة توضيحاً ظاهراً

علامات الترقيم

الفاصلة ، } وهاتان العلامتان مقلوبتان عن
الفاصلة المنقوطة ؟ } الأصل منعاً للتباسهما بالضمة
والنقطة .
والنقطتان :
وعلامة الاستفهام ؟

وعلامة الصيحة !

ونقط التعليق ...

وأقواس الاقتباس " " "

وأقواس الفصل أو التوضيح ()

والشرطة —

فالفاصلة تستعمل

(أولا) للفصل بين الأسماء المشتركة في الحكم إذا توالى
وبين الأسماء المنعوتة كذلك، وبين النعوت الجزدة عن العاطف
التي لا يتضح منعوها إلا بذكرها، وبين عطف البيان ومتبوئه
(ثانيا) لفصل كل جملة تصلح للفصل ما عدا بعض الجمل
التي تناسبها علامات أخرى آتية، ولفصل الأجزاء المتشابهة في جملة
واحدة، ولفصل العبارات المترادفة إذا كانت قصيرة

(ثالثا) قبل أو بعد كل كلمة أو عدد من الكلمات يجوز
حذفها بدون تغير في المعنى الأصلي للجملة

والفاصلة المنقوطة تستعمل للفصل بين الأجزاء المتشابهة
أو المترادفة في عبارة واحدة، إذا كانت طويلة وخصوصا إذا كان

قد سبق تقسيم تلك الأجزاء بالفاصلة و يمكن الاستغناء عن هذه الفاصلة

والنقطة تستعمل في نهاية كل جملة تم معناها

والنقطتان تستعملان :

(أولاً) قبل كل جملة يصح أن يخبر عنها بأنها مقوله ، وقبل كل جملة محكية يراد بها لفظها ، وقبل كل عبارة منقوله ، وقبل كل مثال

(ثانياً) قبل كل جملة تفسيرية، أو بيانية تبين ما يسبّبها

و بعد كل عبارة تشير إلى تقسيم أو عدٌ وقبل كل قسم
وعلامة الاستفهام تستعمل في نهاية الجمل الاستفتافية التي

تتضمن طلبًا

وعلامه الصيحة تستعمل في نهاية الجمل التي تعبر عن أصوات
حركات تقسيمة كالدهش ، والخوف ، والتعجب ، والفرح ونحوها
ونقط التعليق تستعمل الإشارة الى كلمات ممحوقة يمكن
معرفتها ، أو الى معنى أوقف الكاتب إيضاً عنه أو لم يكمله احتياطاً
أو اكتفاءً

وأقواس الاقتباس توضع في أول وآخر كل عبارة مقتبسة
فإذا طالت العبارة تكرر الأقواس في أول كل سطر جديد
وأقواس الفصل أو التوضيح يحاط بها بعض الكلمات التي
يمكن حذفها من الجملة عادة بدون تغيير معناها ولكنها مع ذلك
تساعد على وضوح الجملة

والشرطية تستعمل بين عبارتين أو جملتين للدلالة على تغير
المتكلم ، وهذه العلامة تُعْنِي الكاتب والقارئ من استعمال أو تكرار
عبارات : ”فقال“ ، ”فأجاب“ وأمثالها في نص حوار أو محادثة
وقد تستعمل قبل أو بعد الجمل الاعتراضية ، وبعد كل عبارة تشير
إلى تقسيم أو عد ، وقبل وبعد كل عبارة أو جملة يمكن حذفها ومثلها
في ذلك مثل النقطتين

التنفس

يتم التنفس بواسطة الهواء الذي يدخل إلى الخلايا الرئوية
ويحدث الشهيق ، والهواء المتغير الذي تطرده الرئتان يحدث الزفير

ويتم هذا الأمر بعمل الطبيعة ولكن الإنسان إذا أخذ في العدوِ
أو في التكلم بسرعة ومن غير إستراحة فإن الشهق لا يتم
وبذلك يلهمث

والواجب لكي يت نفس الإنسان جيداً (ونعرف مقدار لزوم ذلك لكل من يريد أن يتكلم وعلى الأخص لم يزيد إطالة الكلام) أن لا يمشي أثناء الكلام، وأن يستريح مرات متعددة لكي يسمح لعمل التنفس بال تمام بسهولة ومن الواجب أيضاً أن يقف الإنسان معتدلاً مقدماً صدره إلى الأمام مستقيم الجسم لكيلا تضغط الرئتان والتقسيم الجيد للكلام يساعد على التنفس الجيد فعلى القارئ أن يتم التقسيم الجيد ليحصل على التنفس الجيد فلا يتعب نفسه وسامعه

الشـعـر

الشعر هو الكلام الموزون المقسم إلى أجزاء متساوية متناسبة في عدد الحروف المتحركة والساكنة، بحيث يكون كل جزء من هذه الأجزاء مستقلًا بالافادة

وهو يلامِمُ الطياع بسبب تساوى أجزائه وتناسب مبادئه ومقاطعه
مع أداء المعنى في تناسب من الصوت

والشعر موسيقى العرب الفطرية، لأنها كانت تُرْجع به أصواتها
وتترنم به فتطرّب لما سبق، ولما كانت تودعه من المعانى التي تعبّر
عن الوجدان ، والخيال ، والحياة العامة ، وكل عاطفة تجييش
بها النفس

كانت العرب وهذا شأنها كالأمم الأولى في بذواتها وبساطة
عيشها وقد يرقى هذا شأنها إلى أن فتحت المالك بعد ظهور الإسلام
وجاءها الترف ، فتعلمت فنون الغناء والموسيقى من الروم والفرس
والشعر العربي ذو روعة أخاذة تبعث الطرب في النفس عند
قراءته أو سماعه

والبيت من الشعر شطران الأول صدر والثانى عجز ، وآخر
الصدر يسمى عروضا ، وآخر العجز يسمى ضربا ، وما عدا العروض
والضرب من البيت يسمى حشوا
وبحور الشعر مختلفة الموازين وهذا كله مفصل في علم العروض

والذى يهمنا في قراءة الشعر أن نلاحظ على الدوام ما بينه
و بين الموسيقى من القرابة بسبب التساوى في الأجزاء ، والتناسب
في المتحرك والساكن من الحروف ، إذ هذه كلها تؤدى بالآصوات
ولذلك يقال : إن الشعر قطرة من بحر تناسب الآصوات الموسيقية
وكثيراً ما تلحن الأشعار بتقطيع الآصوات على نسب متناظمة
فيما زد سماعها ، ويُطرب منها ، لما فيها من الحسن بتناسب الآصوات
وتتناسق الألفاظ وجمال المعنى

قطع قديمة من الشعر يتغنى بها

ألا يا صبا نجده متى هجت من نجده؟

لقد زادنى مسرارك وجدا على وجدى

لئن هتفت ورقاء في رونق الضحى

على فلن من غصن بان ومن رند

بكيت كما يبكي الوليد صبا به

وابديت من شکواي ما لم أكن أبدى

وقد زعموا أن المحب إذا دنا

يميل وأن الناي يشفى من الوجد

بكل تداوينا فلم يشف ما بنا
على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع
إذا كان من هواه ليس بذى ود
عبد الله بن الدمينة

علقت الهوى منها ولیدا فلم يزل
إلى اليوم يئي حبهما ويزيد
وأفنيت عمرى في انتظارى نوالهما
وأفت بذاك الدهر وهو جديداً
فلا أنا مردود بما جئت طالباً
ولا حبهما فيما يزيد يزيد
وما أنس م الأشياء لا أنس قولهما
وقد قربت نصوى : أ مصر تريد ؟
ولا قولهما : لولا العيون التي ترى
لزرتك فاعذرني فدتك جددود

إذا قلت : ما بي يا بثنية فاتلي
 من الحب ، قالت : ثابت ويزيد
 وإن قلت : ردى بعض عقلى أعش به
 تولت ، وقالت : ذاك منك بعيد

جميل بن معمر

أقول لأصحابي : هي الشمس ، ضوءها
 قريب ، ولكن في تناولها بعد
 لقد عارضتنا ريح ليلي بنفحة
 على كبدى من طيب أرواحها برد
 فما زلت مغشياً على وقد مضت
 أناة ، وما عندى جواب ولا رد
 أفلب بالأيدي وأهلى بعولة
 يفدونى لو يستطيعون أن يفدوها
 ولم يرق إلا الحلد والعظم عاريا
 ولا عظم لي إن دام هذا ولا جلد

أدنیا مالی فی انقطاعی وغربی
اليك ثواب منك دین ولا نقد
عديني — بنفسی أنت — وعدا، فربما
جلا كُوبَة المکروب عن قلبه الوعد
وقد يُتَلَّ قومٌ ولا كَبْلَيْتِي
ولا مثل جدی في الشقاء بكم جَدْ
غزتني جنود الحب من كل جانب
إذا حان من جنيد قُفُولٌ ، أتى جند
قيس بن معاذ الملقب بالمحبون

النـثر

النثر غير الشعر، وهو مرسل ومسجوع، فالممرسل هو الذي يعني
به في الحديث، والكلام، والخطابة، والكلام المرسل طبعاً لأنه
يرسل على الطبيعة من غير تكلف ولا قيد، والمتكلم به يجد المجال
واسعاً فيعطي الكلام حقه، ويراعي أحكام القراءة

والمسجوع هو الكلام الذي يؤلف ويُصطنع ويُلتم في كل
كلمتين منه قافية واحدة، ويراعى في قراءته إسكان قوافيه دوماً

والقرآن الشريف من النثر إلا أنه خارج عن نوعيه، فهو ليس
مرسلاً مطلقاً، ولا سجعاً مقيداً، بل مفصلاً آيات تنتهي
إلى مقاطع ينتهي الكلام عندها، وتسمى أواخر الآيات فواصل
وقراءته تحتاج إلى أحكام خاصة تكتسب بالتلق والتمرن

الصوت

الصوت الإنساني يخرج من الحنجرة، وهي توجد في الجزء
الأعلى من القصبة الهوائية، وتتكون من زوجين من الصفائح
الغضائبية تسمى الأوتار الصوتية تتوتر وتشتغل بمقادير مختلفة
بمساعدة بعض الغضاريف، فتُدفع الرزف من الرئتين بالإرادة
لتتكلم أحدث اندفاعه تذبذباً في الأوتار المذكورة ثم يدخل المخرين
والفم فتنتفى فيها الأصوات الحادثة من تذبذب الأوتار وتنتوء
تنوعاً لا حدّ له، تكون منه الحروف والكلام وأصوات أخرى كثيرة

ومراتب الصوت ثلاثة : صوت المحادثات ، ويليق
(بالكوميديا) عند الإفرينج ، صوت الخطابة والتسميع ، ويليق
(بالتراجيديا) صوت الترجم ، ويليق بقراءة الشعر ، وهذا الترتيب
وإن لم يكن صحيحا تماما إلا أنه يعرفنا أن الصوت لا يمكن أن
يكون واحدا في كل هذه الأحوال

السمع

ينتقل الصوت في الهواء لأنه الوسيلة الوحيدة التي تنقل
الأصوات ، فإذا توج الهواء حاملا الصوت وصل إلى الأذن ونفذ
من القناة السمعية ومنها إلى الطبقة فسلسلة العظيمات فالكوة
البيضية فالأذن الباطنية أو السائل الذي فيه فروع العصب
السمعي فالمخ

والأذن قادرة على تمييز ثلاثة صفات عامة للصوت ، هي
القوّة ، والرفاعة ، والرّيْن .

معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة

قبل أن يبحث القارئ عن الصوت الواجب لعبارة من العبارات يجب عليه أن يحلل العبارة ليعرف أي الكلمات منها ذات قيمة . وفي كل عبارة أو جملة توجد كلمة أو كلمات لها قيمة أكثـر من سواها — هي نواة الفكرة وما عداها فـثـانـوي

والنـحـاة يـعـتـبرـون الجـمـلة المـرـكـبة من المـسـنـد وـالـمـسـنـد إلـيـه جـمـلة رـئـيـسـية لـتـامـ الفـائـدـة بـهـمـا وـذـلـك بـشـرـطـين (الأول) أن لا يـعـرـض لـجـمـلة المـرـكـبة مـنـهـمـا مـا يـخـرـجـها عن الإـفـادـة كـدـخـولـ أـدـأـةـ الشـرـطـ ، فـإـذـا دـخـلتـ عـلـىـ جـمـلةـ أـدـأـةـ الشـرـطـ كـانـتـ ثـانـويـةـ نـحـوـ : إنـ قـرـأـ مـحـمـدـ

(الثـانـي) أن لا تكون الجـمـلة قـيـدـ إـعـرـابـ فـيـ غـيرـهـا بـحـمـلةـ الـصـلـةـ ، وجـوابـ الشـرـطـ ، وجـوابـ الـقـسـمـ ، وـنـحـوـهـاـ ، فـإـنـ هـذـهـ الجـمـلـ لـيـسـتـ تـامـةـ الإـفـادـةـ بـنـفـسـهـاـ

كـذـلـكـ يـعـتـبرـ النـحـاةـ مـنـ الـكـلـمـاتـ الرـئـيـسـيةـ الـفـاعـلـ ، وـالـمـبـدـأـ لـأـنـ كـلـيـهـمـاـ يـعـتـرـعـمـدـةـ أـوـ رـكـاـ أـعـظـمـ فـيـ جـمـلـةـ ، وـالـحـالـ وـالـنـعـتـ يـعـتـرـانـ مـنـ الـكـلـمـاتـ الثـانـويـةـ لـأـنـ كـلـيـهـمـاـ فـضـلـةـ

إلا أنه قد تكون لكلمة ثانوية قيمة ربما فاقت في بعض المقامات قيمة الكلمات الرئيسية، وذلك لمعنى خاص ، فلتتحقق بالكلمات الرئيسية، فمثلاً – كلمة الحال في قوله تعالى – **وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَا يَعْيَنُ** – لها شأن في المعنى إذ بدونها يقع الفساد فيه ، ولذلك لا يجوز الوقف على ما قبلها لأن الوقف على ما قبلها يوهم تفويت الخلق عن الله تعالى وكذلك كلمة الحال في الآية الأخرى – **رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا** باطلًا

والغالب أن الجملة الإعتراضية دون سواها في القيمة لأنها فضيلة يؤتى بها لتحسين الكلام نحو جزاني – جزاء الله شر جزائه جزاء س Garner وما كان ذا ذنب بجملة جزاء الله شر جزائه معترضة كذلك الجملة التفسيرية مثل المعتبرضة تعتبر فضيلة ، إلا أنها أكثر منها قيمة لأنها تكشف حقيقة ما تليه مقترنة بحرف التفسير أن أو أى أو غير مقتربة ، نحو : كتبت إليه أن افعل ، ونحو

وترميتي بالطرف — أى أنت مذنب
وتقليني لكن إياك لا أقلى
بحملة أى أنت مذنب تفسيرية كشفت عما قبلها
وجملة الصلة مثل الجملة التفسيرية يُؤتى بها لتعيين الموصول
وكذلك جملة القول لبيان المقول نحو
إن الذين غدوا بليلك ، غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا
غيبضن من عبرتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا
بحملة غدوا بليلك عينت الموصول الأول ، وجملة لقيت من
الهوى عينت الموصول الثاني ، وجملة ماذا لقيت من الهوى
وما عطف عليها بینت مقول القول
وهكذا جملة الصفة تقلل شیوع النکرة ، وجملة الحال توضح
المعرفة
والكتاب والشعراء يتوقفون لكلمات لا يمكن استبدالها بأخرى
ولو كانت هذه تؤدي نفس المعنى ، وهذه كلمات ذات قيمة
أو كلمات موافقة يراها القارئ متجلية في الحكم والأمثال ، وخاصة
في الشعر الجيد الذي هو مظهر جمال اللغة ، ويكون المعنى مع هذه

الكلمات كأنه صُبَّ في قالبٍ مُحَلَّدٍ، لأنَّ الله وفق الكاتب أو الشاعر
للكلمات الكافية الشافية

وللاسترشاد على الكلمة أو العبارة ذات القيمة لا بد للقارئ من تحليل العبارة وتحليل معناها؛ فتحليل العبارة بواسطة قواعد النحو يساعد القارئ على معرفة أي الكلمات أكثر قيمة من سواها بحسب التركيب اللغویٌّ، وتحليل المعنى يرشه إلى الكلمة الأكثـر قيمة من حيث بناء المعنى ذاته ، والغالب أن تكون الكلمة ذات القيمة هي التي دل عليها تركيب العبارة لدى التحليل، إلا أنه لا بد من التأكـد من ذلك ، لأنَّ المعنى غالباً يكون أوسع رقعة من المبني . كما أنَّ المؤلف قد يodus نواة فكرته كلمة بسيطة ليست من أركان التركيب النحوـيٌّ، ولكنـها تكـافـف الدلالة على أضعاف ما تـحمل ، ويكون واجب القارئ في هذه الحالة إعطاء هذه الكلمة قوة من صوـته ومن وسائل تعبيرـه، تؤدي بها ما حملت وبغير هذه المساعدة يضيع جمال التركيب وجمال المعنى

نبرة الصوت

مثل القطعة الأدبية مثل الصورة الفنية، فعلى القارئ أن يقدمها إلى خيال السامعين . ومن الضروري أن تكون الصورة متقنة التصوير، ونبرة الصوت هي تصوير الفكره — هي تصوير دقيق لها، بدليل أن الفكرة إذا أبدلت عباراتها بكلمات أخرى لا تزال تتطلب نبرة الصوت نفسها

وعلى ذلك فإذا تعسر على القارئ إيجاد النبرة الازمة وجب عليه أن يترجم العبارة التي يريد إلقاها إلى عبارة أخرى عادية بسيطة فيلاحظ النبرة التي يتطلبتها الصوت لدى قراءتها ، ثم ينقل تلك النبرة إلى العبارة الأصلية التي كتبها المؤلف

ولا بد للقارئ من الإحاطة بالمعنى ومعرفة الكلمات التي يجب إظهارها ، أو التأكيد عليها لأن ذلك ضروري "إذ النبرة الائقة تتوقف عليه

وكما تغير الشعور تغيرت النبرة واختلاف النبرة باختلاف معنى العبارات هو الذي يرفع عن الإلقاء إملاله ويكتبه جمالاً كبيراً

ولكي يجد القارئ نبرة الصوت الصحيحة يجب عليه أن يفهم فكرة المؤلف جيداً، وفي وسعه أن يظهرها لتسهيل تحليلها بأن يضيف إلى العبارة كل ما رأى المؤلف حذفه اختصاراً في أسلوبه ، وكلما وجد الإنسان بين الكلمات معانٍ مخدّفةً كانت نبرة صوته في قراءته أقرب من الصحة

وكثير من اشتهر بجودة الغناء يعني بعض المقطّعات الشعرية فيحدث غناوه تأثيراً عظيماً في الجمهور بفضل النبرة التي يجدها بزيادة بعض الكلمات أو النداءات أو آهات التألم بين كلمات الشعر التي يودعها من أصوات الألم واليأس وغيرها ، ما يجبر الجمهور على البكاء ، أو الطرف وذلك بفضل نبرة الصوت الصحيحة ومنهم من يكرر بعض الكلمات أو يقدم أو يؤخر فيها وقد يكون في ذلك التصرف إيضاح جديد لمعنى كان خفيّاً على ترتيب الكلمات الأصلية

والقارئ في بدء دراسته للقراءة بصوت عال يصعب عليه القيام بهذا المجهود لأن الصوت لم يتعدّ تغيير نبرته حسب الطلب ولذلك يكون من المفيد تقليد النبرات بطريقة موسيقية عن

أصوات الأفراد الذين يحييـون الإلقاء وتقلـيدـهم كالـبيـغـاء، مثـلاً يـقلـدـ المصـورـ في أـقـلـ درـاستـه نـماـذـجـ مشـاهـيرـ الأسـاتـذـةـ، قـبـلـماـ يـشـرـعـ فـي النـقـلـ عنـ الطـبـيـعـةـ مـباـشـرـةـ، وـمـتـىـ لـاـنـ الصـوـتـ وـمـرـنـ يـكـنـ إـذـذـاكـ تـحـلـيلـ كـلـ مـعـنـىـ فـيـ كـلـ جـمـلةـ تـحـلـيلـاـ أـدـبـياـ بـسـبـقـهاـ أوـ بـاتـبـاعـهاـ بـعـضـ كـلـمـاتـ تـنـاسـبـ المـقـامـ، وـتـسـاعـدـ عـلـىـ تـحـدـيدـ الـمـعـنـىـ وـزـيـادـةـ إـيـضـاحـهـ، وـبـذـلـكـ تـبـيـنـ نـبـرـةـ الصـوـتـ الصـحـيـحةـ الـمـنـاسـبـةـ لـهـ

النـغـمةـ

إـنـ الـلـحنـ إـذـ أـرـادـ تـلـحـينـ جـمـلةـ مـوـسـيـقـيـةـ بـحـثـ أـقـلـاـ عنـ أـىـ الـنـفـهـاتـ يـنـاسـبـهاـ لـيـكـونـ لهاـ التـعـبـيرـ الـمـطـلـوبـ، وـلـيـكـونـ الـلـحنـ الـذـىـ يـخـتـارـهـ لهاـ مـعـبـراـ عنـ الشـعـورـ الـذـىـ يـرـيدـ نـقـلهـ إـلـىـ السـامـعـ بـوـاسـطـتـهـ وـبـحـثـ بـعـدـ ذـلـكـ عـنـ أـىـ الـآـلـاتـ الـمـوـسـيـقـيـةـ تـكـونـ نـبـرـتـهـ أـنـسـبـ لـإـخـرـاجـ هـذـاـ الـلـحنـ بـالـنـغـمةـ الـأـكـثـرـ اـنـسـجـاماـ، وـالـقـوـةـ الـأـشـدـ تـأـثـيرـاـ

وـإـلـإـنـسـانـ لـيـسـ لـهـ إـلـاـ صـوـتـ وـاـحـدـ لـلـتـعـبـيرـ عـنـ كـلـ أـنـوـاعـ الشـعـورـ، وـلـكـنـهـ يـسـتـطـعـ تـغـيـيرـ نـبـرـتـهـ أـحـيـانـاـ، وـيـسـتـطـعـ تـنوـيـعـ

النغمات التي يخرجها ، فيجعلها مناسبة لل موضوع الذي يصفه ، وال فكرة
التي يريد التعبير عنها

ومن الحال على الإنسان تحديد النغمة المناسبة لهذا الشعور
أو ذاك ، ومع ذلك فمن الممكن القول : بأن شعور السرور مثلاً
يعبر عنه بالنغمات العالية القوية ، وشعور الحزن يعبر عنه بالنغمات
الخافتة الضعيفة

قيل — إن من الغضب ما هو عظيم يتطلب كلمات نيلية
وهذه نصيحة تفيد المتكلمين لأن الشعور كلما مال إلى الحدة ارتفع
صوته ، وأصبح فيه شيء من الكبراء ، ومالت نبراته إلى الصلابة
فإذا بلغ هذا الشعور الحاد متهماً ، تغيرت نبرته ، وخفت صوته
حتى يصبح مكتيناً ضعيف النبرة — لأن الشموة القوية تخنق
الصوت وتکاد تُعييُ اللسان

هذا ولا بد لكل شعور من تعبير مختلف عن غيره ، وبذلك
لابد له من نغمة مختلفة كذلك ، ومع ما تقدم فالواجب على القارئ
مهما كانت نغمة الصوت المستعملة أن يبق صوته في العلو المناسب
بحيث يستطيع رفعه أو خفضه بسهولة لتنويع الإلقاء ، ولتجنب

الأنعام الصارخة التي تهيج السمع ، أو الأنعام المكتسحة التي تضيق
الأذن

والغرض الذي يحب البحث عنه دائمًا هو تقليد الطبيعة
ومحاولة الظهور بهيئة طبيعية ، وهذا الغرض واحد في كل الفنون
وعلى وجه خاص في فن الكلام

وعلى ذلك فالنغمة الأجدود من سواها في الكلام هي النغمة
التي تبدو أقرب إلى الطبيعة أكثر من سواها ، وهي كذلك الأقرب
من العواطف التي يراد التعبير عنها

• والنغمة المعبرة عن الانفعالات النفسية ، والنغمة الحذية
والنغمة الحزنة التي يقال عنها (التراجيدية) والنغمة الهوائية
أو الشهوانية ، هي أصعب النغمات لأنها أقل النغمات استعمالاً
في الحياة العادية ، ولذلك كان استعمالها حجر العثرة في سبيل القراء
والخطباء

هذا وفي كل قطعة أدبية نغمة عامة ، خاصة بها يحب أن تكون
موضع الإهتمام لأنها بمثابة اللون الأساسي أو اللون العام في الصورة
وفيها غير تلك النغمة نغمات أخرى خاصة لكل عبارة وكل فكرة

ومن الضروري أن تتناسق النغمة العامة في كل قطعة مع
اللغات الخاصة الأخرى

ومن المهم جداً أن لا يخرج المتكلم في صوته عن درجة العلو الوسطى، أو إذا هونخرج عنها، يجب أن يعود إليها سريعاً، وذلك لكي يكون قادراً على رفع صوته أو خفضه حسبما تقتضيه التبرات الالزامية.

ودرجة العلو الوسطى (وتسمى كذلك لتوسطها بين نهايتي الارتفاع والانخفاض مع اتصالها بدرجات الارتفاع والانخفاض المختلفة) هي الدرجة الوحيدة التي يمكن الخطيب من استعمال كل وسائله الصوتية بسهولة ومهارة . هذا فضلاً عن أنه إذا بقي في الدرجة العالية لا يلبيث أن يتعب سامعيه ويكون إلقائه ردئاً وإذا بقي في إحدى الدرجات الوطئية مل منه السامعون وضجروا فالدرجة الوسطى هي التي يجب العود إليها دائماً إذا كان الإنسان يريد أن ينال الرضى والاستحسان، وهي الوحيدة التي لا يتعب فيها الخطيب ولا يُتعب سامعيه

والدرجة الوسطى لا تُنْقِص من عظمة الإلقاء، ولا من جلال العبارة، وتبلغ هاتان الصفتان دائماً بإطالة المقاطع، وتجويد النطق مع تدوير الأصوات أى جعلها بعيدة عن الحدة، ويفقد هما الخطيب إذا جعل صوته حاداً، أو صلباً، أو مقطوعاً

كذلك لا تُنْقِص الدرجة الوسطى شيئاً مما يجب في الإلقاء كحركة، أو الحياة، أو الحسارة، أو الحماسة، بل تساعد على التعبير وتكتسب الإلقاء نبرة الحقيقة التي لا ينالها لو كانت درجة الصوت أعلى أو أوطأ منها — فالصوت الطبيعي الصادق له نفحة معتدلة تدل على التؤدة والتوازن

وأخيراً هي أسهمل من سواها وأليق وجديرة باهتمام القارئ أو الخطيب دون غيرها، لأنها تبعد الإنسان في الخطابة عن مظاهر الزهو والخلياء

ولكي يكون المتكلم قادراً على العودة إلى الدرجة الوسطى يجب عليه أن يكون مالكاً نفسه وصوته دائماً، فلا يترك أحد هماً للموضوع ينفعه به، أو يحمله إلى علو لا ينزل منه

وإذا كان لا بد للقلب من أن يكون دُفِّعاً، متحمساً، فإن
الرأس لا بد أن يكون هادئاً، مفكراً، فالواجب على الخطيب أن
يتمالك نفسه، لأن الخطيب الذي ينفعل بالتأثر لا يستطيع بعد ذلك
قياس قواه، وتراه يُسرع في الإلقاء ويتعلّم، ومهما أجهد نفسه
فإنّه ينهك قواه، ولا يصل إلى نهاية خطبته إلا بكل عناء، هذا
إذا لم تخنه ذاكرته لفروط افعاله، فيضطر إلى تأليف أقوال جديدة
أو إلى اختصار ما سبق له استظهاره

ومع ما يجب على الخطيب من تمالك نفسه لما ذكر، فإنه
يجب عليه كذلك أن يعرف نصيب الشهوة والحماسة في الإلقاء
فلا ينس قدرهما، إذ يحسن الاستماع للخطيب متاجح يختنق بقوّة
انفعاله من الاستماع إلى خطيب بارد يقيس عباراته حتى كأنها
فقدت كل حيّاة، فإن هذا الخطيب لا يمكنه أن يحرّك شيئاً
في نفوس سامعيه، لذلك يجب ضبط الشهوة بشرط أن لا تلاشى
كما يجب العود إلى الدرجة الوسطى، بشرط عدم البقاء فيها دائماً
وعلى ذلك فلا بد من أن تدل النغمة على الشعور الذي نشعر
به بكل وضوح، وأن تُغير كلما انتقل المتكلّم من شعور إلى آخر

وأن تكون الدرجة الوسطى للصوت هي الدرجة التي يحب العود
إليها دائماً

الشـعور

يراد بالشعور الإدراك الباطني لأحوال النفس من حس ، وفكـر
وعاطفة ، وإرادة — وهذه ألوان مختلفة من الشعور ، يقرأ بعضها بنغمة
الرثاء الخافتة البطيئة كـشعر الحب ، والنـدم ، والشكـوى ، ويقرأ
بعضها بصوت حـي ونـبرة تـناسب العـواطف القـوية ، والـشهـوات
الـحـادة ، كـشعر البـغض ، والـزـهـو والـفـخـر

شعور الحـب

يزهـدى فـي حـب عـبدـة مـعـشـر
فـقلـت دـعـواـقـابـي وـمـاـخـتـارـوـارـتـضـى
هـمـاـتـبـصـرـالـعـيـنـانـ فـي مـوـضـعـالـهـوـى
وـمـاـلـحـسـنـإـلـاـكـلـ حـسـنـ دـعـالـصـبـاـ

قلـوبـهـمـ فـيـهـاـ مـخـالـفـةـ قـلـبـ
فـبـالـقـلـبـ لـاـ بـالـعـيـنـ يـبـصـرـ ذـوـالـحـبـ

بشار بن برد

شعر الغض

لكَ البغض من قلبي دفينا و باديا
 وإنِي لأقلِي الشمْسَ ترمي بنورها
 لوجهكِ ظُلّ يغلب الصبح ظلمة
 وما ضاقت الدنيا بشيءٍ كضيقها
 وإنِي لأستعدِي عليكِ من القليل
 ضراغمٌ في صدرِي يُجْنِّ جنونها
 وإنِي لأدعُو بالسحاب صواعقاً
 أبصرها بالويل فهُن ضريرة
 على أنه لا السحب كلاً ولا اللطى
 حياتكِ عندِي والهمام كلاماً
 فلست ملوماً أن أحب موافقٍ

فلا عيش إلا يوم ألقاكِ فاني
 عليكِ وأقلِي موضعاً لكَ حاويا
 فيرتُدُّ في عينيَّ أسودَ خابيا
 بوجهكِ مرئياً ووجهكِ رائياً
 ضراغمَ كالليل البهيم عواديَا
 فما الذئب غداراً ولا الليث ساطياً
 وبالنار متلافاً وبالبحر طاغياً
 وأقتادها قَوْد الرعاء السوانِيَا
 يجعلني أمضِي عليكِ مرامياً
 رهينان فانظر أينَا كانَ باغياً
 على الدهرِ أو أقلِي البعضِ المعادِيَا
 عباس محمود افندي العقاد

شعر الندم

(ندمت ندامة الكسعي لما)
 غدت مني مطلقة نوار
 وكنت كفافٍ عينيه عمداً
 فأصبح لا يضيء له النهارُ

وَمَا فَارقْتُهَا شَبْعًا وَلَكِنْ
 رأيْتُ الرَّهْدَ يَأْخُذُ مَا يُعَارُ
 وَكَانَتْ جَنْتِي نَفْرَجَتْ مِنْهَا
 كَادِمَ حِينَ أَنْجَرَهُ الضَّرَارُ
 وَلَوْ أَنِي مَلَكْتُ يَدِي وَنَفْسِي
 لَكَانَ عَلَىٰ لِلْقَدْرِ الْخَيْرُ
 هَمَامُ بْنُ غَالِبٍ الْمَعْرُوفُ بِالْفَرْزَدقِ

الشَّكْوَى وَالْاسْتَعْطَافُ

مَا ذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحِ بَذِي مَرَاجِ
 حُمُرِ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءً وَلَا شَجَرُ؟
 أَلْقَيْتَ كَاسِبَهِمْ فِي قَعْدَةِ مَظْلَمَةٍ
 فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا عَمَرُ
 أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ
 لَمْ يُؤْثِرْكَ بِهَا إِذْ قَدَّمْتُكَ هَذِهِ
 فَامْنُنْ عَلَىٰ صَبَيْهِ بِالرَّمْلِ مَسْكِنَهِمْ
 أَهْلِ فَدَائِكَ كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ
 جَرْوَلُ بْنُ أَوْسٍ الْمَعْرُوفُ بِالْحَطِيَّةِ

الزَّهْوُ وَالْفَخْرُ

أَدْرَكْتُ بِالْحَزْمِ وَالْكَتْمَانِ مَا عَجَزَتْ
 عَنْهُ مَلُوكُ بَنِي مَرْوَانَ إِذْ حَشَدُوا
 مَا زَلَتْ أَسْعَى بِجَهَدِي فِي دَمَارِهِمْ
 وَالْقَوْمُ فِي غَفْلَةٍ بِالشَّامِ قَدْ رَقَدُوا

حتى ضربتهم بالسيف فانتبهوا
من نومة لم ينها قبلهم أحد
ومن رعى غنمًا في أرض مَسْبُعَةٍ
ونام عنها تولى رعيها الأسد
أبي مسلم الخراساني

الإحساس والخيال

يراد بالإحساس تأثير النفس بما يصل إليها من طريق الحواس
ويراد بالخيال تخيل الأفكار والصور من المدركات النفسية بالتحليل
والتركيب والمزج ، وتقرأ ألوان الإحساس والخيال بالنغمة العادلة

في الخمار

سقط النصيف ولم تُرِد إسقاطه
فتناولته واتقتنَا باليَدِ
بخضب رَخِّص كأن بنانه ^(١)
علم يكاد من اللطافة يُعدُّ
النابغة الذهبياني

في خرير الماء على الحصى

وتحدىت الماء الزلال مع الحصى
بفرى النسيم عليه يسمع ما جرى
فكأن فوق الماء وشيا ظاهرا
وكان تحت الماء دُرّا مضمرا

(١) في هذا البيت إقواء وهو اختلاف حركة الروى والأقواء من عيوب النابغة مع أن شعره حسن الديباجة ليس فيه تكلف

في وصف الربيع

يا صاحبِ تفاصيَا نظريكا
 تریا وجوه الأرض كيف تدور
 زهر الربا فكأنما هو مقر
 دنيا معاش للورى حتى إذا
 أضخت تصوّغ بطونها لظهورها
 من كل زاهرٍ تَرقق بالندى
 حبيب بن أوس المعروف بأبي تمام

في تعانق الأغصان

أنظر إلى الأغصان كيف تعانقت
 وتفارقـت بعد التعانق رجعا
 كالصـبـ حـاول قـبـلةـ من إـلـفـهـ
 كـالـدـيـنـ بـنـ النـبـيـهـ

في النهر النائم

تمـهـلـ يـاـ نـسـيـمـ ولا تـكـدـرـ
 نـعـاسـ النـهـرـ بـالـهـمـسـ الضـعـيـفـ
 وـكـفـيـ يـاـ غـصـونـ عـلـىـ الـحـوـافـ

لعل النهر ينطق ، وهو غافٍ
ويحكي طيف هاتيك الليلى
ليلى الوصل في عهد الخريف
عباس افندي محمود العقاد

في زهرة القرنفل

تعشق من زهر القرنفل لونه
ونشرًا كريح البالية زاكيا
وأصفر وضاحا ، وأخضر زاهيا
ونازع مخزون البنفساج لونه
كواكب أتراب ، تقارب بن صورة
وأسمع منه حين أقيس ضوءه
تشاغل بما يجلو العيون فلن ترى
وسيان تحديق العيون ، وغمضها
فسبك منها زينة تهر النهى
فغير قليل ما ترى النفس باديا
عباس افندي محمود العقاد

في الشكوى والتشوق

رميْتُ بها على هذا التبَابِ
وما أوردتها غير السرَابِ
تقاضيني به يوم الحسابِ
وما حملتها إلا شقاءً

عليك جنى أبي ، فدعى عتّابي
بالغتُ بك المني ، وشفيتُ مابي
فأَبَ بخيبة بعد اغترابٍ
دما ، ووسادتي وجه الترابِ
صبيغا ، بعد ما دبغت إهابي
وحتى حطم المقدار نابي
أشم لترهبا ريح الملابِ !
محمد حافظ إبراهيم بك

جنيت عليك يانفسي ، وقبلني
فلولا أنهم وأدوا بيانى
سعيت ، وكم سعى قبلي أديب
وما أعدرت حتى كان نعلى
وحتى صيرتني الشمس عبدا
وحتى قلم الإملاق ظفرى
مني أنا بالغ يا مصر أرضنا

في لقاء الوطن

كما تهدى (المنورة) الركابا
كثار الطور جللت الشّبابا
و كانت من ثراك الطهر قابا
به أضحي الزمان إلى "تابا"
أحمد بيك شوقي

في قصة الضفدع

إنفع بما أعطيت من قدرة
واشفع لذى الذنب لدى المجتمع
إذ كيف تسمو للعلا ياقى؟
إن أنت لم تتفع ولم تشفع
عندى لهذا نبا صادق
يعجب أهل الفضل، فاسمع وع
قالوا: استوى الرايث على عرشه
بغىء في المجلس بالضفدع
وقيل للسلطان : هذى التي
بالأمس آذت عالى المسمع
وتنقق الدهر بلا علة
وتدعى في الماء ما تدعى
فانظر إلىك الأمر في ذنبها
ومنهض الفيل وزير العلا
و قال ياذا الشرف الأرفع

لا خير في الملك، وفي عزه
فكتب الليث أمانا لها
إن ضاق جاه الليث بالضفدع
وزاد أأن حاد بمستنقع
أحمد يك شوقي

في قصة عروس غرست نرجس

داعٍ دعاه إلى الجهاد فأزمعا

سـفـوا ، وجـاد بـنـفـسـه مـتـطـوـعـا

غَلْبَتْ حَمِيَّةْ هَوَاءْ لِعَرْسَهْ

فناي، وودع قلبه إذ ودعا

وقضت (أمينة) بعده أيامها

في الحزن غير أمينة أن تُفجعها

نرجس زهرة الدار بصحن سرت غر

لِتَكُون سلوتها إلى أن يرجعها

كانت تبالغ في رعايتها كما

تعنى عيون الأم طفلًا مرضيًّا

حتى إذا ما جاءها عن بعلها

رواية أصم المسمعين

شُقت مِراثهَا عَلَيْهِ، وَأَوْشَكَت

مِنْ هُول ذَاكَ الْخَطْبِ أَنْ تُصْدِعَ

وَكَانَ ذَاكَ التَّرْزُ قَبْلَ وَقْوَعِهِ

مَا شَجَاهَا لَمْ يَكُنْ مُتَوقِّعًا

فَتَفَقَّدَتْ يَوْمًا أَلْيَفَتْهَا الَّتِي

كَانَتْ سَلَتْهَا حَسَرَةً وَتَوَجَّعَا

إِذَا هَمَا ذَبَّلَتْ كَزَهْرَةَ حَبَّهَا

كَلَّا هَمَا نَمَّا ، وَعَوْجَلَتْ مَعَا

ذَبَّلَتْ ، وَحَلَّا النَّدَى فَكَأْنَهَا

عَيْنَ أَسَالَ الْحَزْنُ مِنْهَا مَدْمَعًا

خَلِيلُ بَكِ مَطْرَانٌ

فِي الشَّمْسِ الْمَعْبُودَةِ

لَاحَ مِنْهَا حَاجِبٌ لِلنَّاظِرِينَ فَنَسَوا بِاللَّيْلِ وَضَاحَ الْجَبَّينُ

وَمَحْتَ آيَتَهَا آيَتَهُ وَتَبَدَّتْ فَتْنَةُ الْعَالَمِينَ

تَظَرَّرَ آبَرَاهَامَ فِيهَا نَظَرَةٌ فَأَرَى الشَّكَ، وَمَا ضَلَّ الْيَقِينُ

قَالَ : ذَا رَبِّي، فَلَمَّا أَفْلَتْ قَالَ : إِنِّي لَا أُحِبُّ الْآفَلِينَ

ودعا القوم إلى خالقها
رب، إن الناس ضلوا، وغروا
خشعت أبصارهم لما بدت
نظروا إليها مبصرة
نظروا بدر الْجَنِيْرِيْهِ مراها
ثم قالوا : كيف لا نعبد ها ؟
هي أم الأرض في نسبتها
هي أم النار والنور معاً
هي طلع الروض نوراً، وجنى
هي موت ، وحياة للورى
صدقوا الحكمة ما علموا
أي الله لم يتره ذاته
إنما الشمس وما في آيتها
حكمة بالغة قد مثلت
قدرة الله لقوم غافلين
محمد حافظ ابراهيم بك

نغمات الصوت

النغمة العادية

النغمة العادية هي النغمة التي تقرب من نغمة الصوت في الحديث العادي ، ولكن الانسان إذا تكلم في الجمّهور لا يمكنه التكلم بدرجة الصوت العادية في الحديث اليومي ، بل لا بد له من رفع صوته ، وإظهاره إلى مقام أعلى ، وخاصة إذا كان محل الذي يتكلم فيه فسيحا ، والجمّهور عديدا

وإذاً فليكي يقصّ الإنسان أبسط الأشياء حكلاً ، أو قصّة أو رواية ، لا بد له من اتخاذ النغمة التي يتحذها فيها لو كان هو المؤلف لما يقصّه ، لا مجرد قارئه ، أو ناقِّا ، ولا بد له كذلك من رفع هذه النغمة إلى الدرجة المناسبة من صوته ليسمع جميع الموجدين

هذا إلى ما يجب عليه من البحث عن البساطة في النغمة بحيث تكون بساطة لطيفة ، مقبولة ، تتناسب مع الموضوع الذي يعبر عنه ، وتناسب مع الأشخاص الذين يقصّ كلامهم

فإذا قص قصة العصفور والغدير المهجور الآتية فيما يلي مثلاً
وجب عليه أن يتخذ نغمة عادية لنفس القصة، ونغمة بسيطة بريئة
للعصفور، ونغمة الناصح المتهم للغدير، فهذه النغمات الثلاث عادية
ولابكها بالنظر إلى أن طبيعة العصفور تختلف طبيعة الغدير
وتحالُّ ذلك طبيعة القاص الذي يقوم مقام الناظم، فإن هذه
النغمات الثلاث لا يمكن أن تكون واحدة
وإذا قص قصة الديك الهندي والدجاج البلدي الآتية كذلك
فيما يلي، وجّب عليه أن يتخذ لكلام الديك نغمة الخادع الملحق
في أوصافه، ونغمة الطامع المدعى في وسطها، ونغمة المستفهم المتهم
الغادر في نهايتها، ويتجدد لكلام الدجاج نغمة الشاكي المتوجع من
الغدر، أما نغمة القصة فنغمة الحكاية والوصف في أوصافها، ونغمة
الحكاية والأسف في نهايتها

العصفور والغدير المهجور

ألمَ عصَفُورٌ بمِجْرَى صَافِ

قد غاب تحت الغاب في الألفاف

يسقى الثرى من حيث لا يدرى الثرى
خشية أن يسمع عنه، أو يرى
فاغترف العصافورُ من إحسانهِ
وحرك الصنيع من لسانهِ
فقال : يا نور عبادَ وَنَ الأرْضِ
ونجحَ الكوثرِ يومَ العَرْضِ
هل لك في أن أرشدَ الإنساناً؟
يعرف المكان ، والإمكاناً
فينظرَ الخير ، كما نظرتُ
ويشكِّ الفضل ، كما شكرتُ
لعلَّ أَن تشهدُ بالجميلِ
فتensiَ الناس حديثَ النيلِ
فالتفتَ الغدير للعصافورِ
وقال يهـدى مهجة المغوروـرِ
يا أيها الشاكر دون العالمِ
أقْنَكَ الله يـد ابـن آدم

الليل فاسمع ، وافهم الحديثا
يعطى ، ولكن يأخذ الحديثا
من طول ما أبصره الناس نسي
وصار كل الفضل للهندس
وهكذا العهد بود الناس
وقيمة المحسن عند الناس
وقد عرفت حالى ، وضدّها
فقل لمن يسأل عنى بعدها
إذ خفي النافع ، فالنفع ظهر
ياسعد من صافى ، وصوفى واستر
أحمد بك شوقى

الديك الهندي والدجاج البلدى

يَبْنَا ضَعَافُ مِنْ دَجَاجِ الْرِيفِ تَخْطُرُ فِي بَيْتِ هَا ظَرِيفِ
إِذْ جَاءَ هَنْدِيًّا كَبِيرَ الْعُرْفِ فَقَامَ فِي الْبَابِ مَقَامَ الضَّيْفِ
يَقُولُ حَيَا اللَّهُ ذِي الْوِجْوَهَا وَلَا أَرَاهَا بَدًا مَكْرُوهًا

أَنْتُكُمْ أَشْرِفُكُمْ فَضْلًا
وَكُلُّ مَا عَنْدُكُمْ حَرَامٌ
فَعَاوَدَ الدَّجَاجَ دَاءُ الطَّيْشِ
بِقَالِ فِيهِ جُولَةُ الْمَلِيلِ
وَبَاتَ تِلْكَ اللَّيْلَةُ السَّعِيدَةُ
وَبَاتَ الدَّجَاجُ فِي أَمَانٍ
حَتَّى إِذَا تَهَلَّ الصَّبَاحُ
صَاحَ بِهَا صَاحِبُهَا الْفَصِيحُ
فَانْتَهَتْ مِنْ نُومِهَا الْمَشْئُومِ
تَقُولُ : مَا تِلْكَ الشُّروطُ بَيْنَنَا
فَضِحْكُ الْهَنْدِيِّ حَتَّى اسْتَلِقَ
مَتِّي مَلْكُكُمْ أَلْسُنُ الْأَرْبَابِ؟

يُومًا، وَأَقْضَى بِنِيمَكَ بِالْعَدْلِ
عَلَى إِلَّا (الْمَاءُ وَالْمَنَامُ)
وَفَتَحَتْ لِلَّدِيكَ بَابَ الْعُشَّ
يَدْعُوكَ لِكُلِّ فَرْخَةٍ وَدِيكَ
مِنْتَعًا بِسَدَارَهُ الْحَمِيدَةُ
تَحْلُمُ بِالْذَّلَّةِ وَالْمَهْوَانِ
وَاقْتَبَسَتْ مِنْ نُورِهِ الْأَشْبَاحُ
يَقُولُ : دَامَ مَنْزِلِيُّ الْمَلِيعِ!
مَذْعُورَةً بِصِحَّةِ الْغَشْوُومِ
غَدَرْتَنَا (وَاللَّهُ) غَدَرًا بَيْنَا
وَقَالَ : مَا هَذَا الْعَمَى؟ يَا حَمْقَى
قَدْ كَانَ هَذَا قَبْلَ فَتْحِ الْبَابِ

أَهْمَدُ بْكَ شُوقِي

قد تكون هذه القطعة من شعر التورية المسمى عبد الأفرنج (Allegorique)
إذا كان الشاعر أراد معنى وورئي بغیره

النغمة الثرائية

لا تحسن قراءة الأشعار الفرامية والثرائية إلا بنغمة خاصة
بطيئة مع إطالة مدد الوقف ، والنغمة الخافتة البطيئة ضرورية
واجبة في الرثاء خاصة . لأنها النغمة الوحيدة التي يمكن التأثير بها
في نفوس السامعين

ولكي يؤثر القارئ في نفوس السامعين أيضا ، يجب عليه أن
يلاحظ أنه كلما أخر الكلمة المؤثرة ، أو العبارة المؤلمة ، زاد شوق
السامعين إلى معرفتها ، ويزداد هذا الشوق ويصبح عميقا في نفوسهم
كلما أخر الكشف لهم عنها

ويحسن في التعبير عن كل شعور رقيق من شأنه أن يحرك
القلوب الهادئة أن تخفض النغمة ويُلان الصوت ، ويُنهَل
في الإلقاء ، لأن تأثير السامعين يزداد إذا كانت المعانى تلتج في نفوسهم
متدهلة

ولكي يكون التأثير بالغا في نفوس السامعين يجب على القارئ
أن يفهم الموضوع جد الفهم ، وأن يتأثر هو نفسه به ، ثم يعبر عنه

بعد ذلك ، ولا ينس في التعبير عن العواطف أن تكون النغمة مقترنة بتبسيير الوجه ، والعينين المغروقتين بالدموع ، إنه يقنع السامعين إذا جعلهم يحسون زفراً ^{يُخْلِلُ} كلامه . والإنسان إذا أراد أن يُبَكِّي سواه لا بد له من أن يَبَكِي هو نفسه ، إلا أنه يجب أن لا يُبَكِّي الإنسان حقيقة إذا قرأ على الناس أو خطبهم لأن العبرات الحقيقة تعيق النطق ، ولكن يجب عليه أن يتظاهر بالبكاء ، وكلما بدا عليه أنه يمنع نفسه عن البكاء ، ويحبس دموعه زاد تأثيره في السامعين.

وكثيراً ما يسمع الجمهور في الروايات التمثيلية المخزنة أقوالاً مؤثرة يؤديها الممثل بمهارة وفن يخيلي إلى الجمهور عند سماعها أن عبرات الممثل تكاد تمنعه عن الاستمرار في التمثيل ، وقد يظهر أثر هذه المشاهدة على الجمهور ، فينفعل من التأثير ويبكي حقيقة إلى حدّ أن يحتاج الأمر إلى وقت ما ليهدأ الناس ، ويرجعوا إلى حالتهم العادية ، ولا يتم هذا إلا حيث يتم المشهد المؤثر تماماً . ومع ذلك فالممثل لم يبك وإنما تباكي ، وكانت طريقة في النطق

بالكلمات المؤثرة، والأقوال المؤلمة، هي التي جعلت الجمهور يحس
أن الدموع تخنقه، وتکاد تمنعه عن التعبير تماماً

قطعة غرامية قديمة

تقرأ بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف

دعى القلب لا يزد خبala مع الذي به منك، أو داوي جواه المكتأ
ومن كان لا يعدو هواء لسانه فقد حَلَّ في قلبي هواك وخِيَا
وليس بترويق اللسان وصوغه ولَكْنه قد خالط اللحم والدما
«أَكْلَمُ»، فَكَيْ عانيا بك مغroma وشدَّى قُوى حبل لنا قد تصرما
فإِنْ سَعْفِيه مرة بنوالكم فقد طالما لم ينج منك مسلماً
كفى حزناً أن تجتمع الدار شمانا وأمسى قريباً لا أزورك «كليماً»

محمد بن عبد الله المعروف بالأحوص

قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة

تقرأ على هذه الطريقة

زهرةٌ كان وجهها نور قلبي، وناظرها
حملتها يدُ الردى حمل من لم يحاذير

فــوارـت وــلم يــزل
 عــرـفـها مــلـء خــاطـرـى
 يا ضــيـاء تــضــمــت
 بــطــوـت الــدــيــاجــرـى
 قد أــجــنــوك فــالــثــرــى
 فــالــزــمــى الرــمــســ حــين لــا
 إــلــا أــقــبــل الدــبــجــى
 فــاطــرــقــيــنا مــع الــكــرــى
 وــصــلــى عــيــشــكــ الذــى
 وــاــمــرــحــى فــي صــدــورــنــا
 ثــمــ عــودــى، إــذــا الصــباــى
 إــنــ صــعــبــاــ عــلــى الصــغاــى
 عــبــاســ اــفــنــدــى مــحــمــودــ العــقادــ

بكاء قينوس على جثة آدونيس

قينوس : ربة الحب والجمال، وآدونيس: فتى جميل من أبناء
 ملوك قبرص كان مولعا بالصيد أحبته قينوس ونصحته بالإقلال
 من الصيد خوفا عليه فأبى وقتله خنزير وحشى، فوقفت على جثته
 حرينة تريق عليها من شراب السلسيل إلى أن نبتت في موضعها

زهرة نضرة، واسترحمت رفس كير آلهة اليونان فرخص لآدونيس
بالخروج من عالم الموتى في كل عام ثلثة للإقامة مع حبيبته
والأقدمون يرثون بهذه القصة إلى تحديد الربع بعد موته

تقرأ هذه القصة بنغمة الوصف الرثائية لأقوال القاص
وبصوت حي ونبرة مناسبة لعاطفة الغضب والاعن لنبوة فينوس
رأت شفتيه والبكا يستجيشها فما راعها إلا اصفرار عليةما
وجست يدا كانت نطاقة الخصرها فلا رمقًا فيها تحس ، ولا دما
ومالت على أذنيه حتى كأنه ليس مع منها شجوها والتندما
وتفتح عينيه لتبصر فيما سراجين ، كانوا يسطعان فأظلموا
جمال محياتها ، فواراهم العمي وكانا لوجه الحسن أجمل مبصراً
فقد بفع الموتُ الحاسن فيما فقالت : برغمي إنك اليوم ميت وإن الضحى لما يزل متبسماً
«ألا أيهذا الحب إنك بعده ستصبح داء في الجوانح مسيقاً
بعين تريك الوهم صدقًا مجسماً ستصبح أني سرت ترعاك غيرة
ستقبل محمود الأوائل سائغاً وتدبر مشئوم العواقب مؤيلاً
وإنك إما عن مرامك قاصر فتأسف ، أو مختاره متهم جما

عذابك بالصفو الذى فيك راجح
ومأوك ممزوج به الرّى والظّما
بلى، سوف تغدو إليها الحبّ كاذباً
لحوجاً، ملولاً، جافياً، متبرّماً
يطير بِعطفيك النسيم إذا سرى
وترمى بك الأنفاس في كلّ مرّتى
تطوف، وما أحلالك يا حبّ ساقياً
بكأس تفتر الحاذق المتوسماً
بકأس حوافيها نعيم ولذة
وما صُنمت إلا سِماماً وعلقاً
تهدّ قُوى الثبّت المريّة من جوى
فتعرّقه إلا مشاشاً وأعظمها
وتتفاخ في روع العيّ فينبّرى
فصيحاً، ويغدو مدرهُ القوم أبكاً
ويلا حبّ تعفو عن كباتر جمةٍ
وتضطغّن الذنب اليسير تجمرّما
فيضرى، وتنهى الضارى المتقدّما
وتبتر أموال الغنىّ، وربما
منحت كنوزَ المال من كان مُعدّماً
ويأويح قلبٍ وامقِ من كليهما
عَرَاماً مجنونٍ، و/orقةٌ مائِقٌ
وقد يحمل الفتىأنُ في ميّعة الصبا
هيوباً، ولا شيء يُهاب لقواؤه
وأنت بأن تقسو جديراً وترجمـا
وأخذ عشىء أنت إن قيل منصفـاً
وأصعب شىء، أنت إن قيل أسلماً
وإن شئتْ أزجيـت الجـان فأقدـما

ألا أيها الحبُّ القويُّ ألا آنطلق على الناس سيلاً جارفاً ، أو جهناً
ألا ولتفرقُ والدا عن ولده فلا أمَّ تخنو إن قسوت ، ولا آبناً
وكم فتنَةٌ يا حُبُّ توري ضرامها وترسلها شعوأَ في الأرض والسماء
ألا ول يكن أشْقِي الأنام بحبه أحق امرئ فيـه بأن ينتها
نبوءة ولهم ، رقعت في حبيبه وجار الردى الباغى عليها فصمتها

مترجمة عن شكسبير — عباس افندى محمود العقاد

الوعظ

الوعظ النصح والتذكير بالعواقب ، والاتعاظ قبول الموعظة
قال الأئلون : السعيد من وُعظَ بغيره ، والشقي من اتعظ
به غيره ، ولا بد في قراءة الموعظ من أن تكون النغمة خافتةً بطيئةً
مع إطالة مدد الوقف ، لأن ذلك أبلغ في التذكير ، وإذا قرئت
الموعظ بأصوات مجتمعة فلا بد من المحافظة على هذه النغمة وتوحيد
الحركة فيها بينها

صوت من الوعظ

أعجب ما في الإنسان قلبه، وله موادٌ من الحكمة، وأضدادٌ من خلافها . فإن سُنح له الرجاء ، أذله الطمع ، وإن هاجه الطمع أهلكه الحرص ، وإن ملكه اليأس ، قتلته الأسف ، وإن عرض له الغضب ، اشتد به الغيظ ؛ وإن أُسعد بالرضى ، نسى التحفظ وإن أتاه الخوف ، شغله الحذر ، وإن اتسع له الأمان ، استتبته العزة ، وإن أصابته مصيبة ، فضحقه الحزوع ، وإن استفاد مالاً أطغاه الغنى ؛ وإن عُضته فاقة ، يلغ بـه البلاء ؛ وإن جهَد به الجوع قعد به الضعف ، وإن أفرط في الشَّيْعَ ، كَظَّتْهُ الْبَطْنَةُ ، فَكُلَّ تقصير به مصر ، وكل إفراط له قاتل الإمام على

صوت آخر من الوعظ

أنا هو وأيامنا تذهب؟	ونلعب والموت لا يلعب؟
عجبت لذى لعب قد لها	عجبت، ومالي لا أعجب؟
أيله ويلعب من نفسه	تموت، ومتله يخرب؟
نرى كل ما ساعنا دائماً	على كل ما سرنا يغلب

نرى الليل يطلبنا ، والنهار
ر، ولم ندر أَيْمَا أَطْلَبُ
أحاط الجديدان جماعنا
فليس لنا عنهم مهربُ
وكل لـه مـدة تـقضـى وـكـل لـه أـثـر يـكـتبُ
أبي إسحاق اسماعيل المعروف بأبي العناية

صوت آخر من الوعظ

أخـا الدـنيـا أـرـى دـنيـاـكـ أـفـعـيـ
تـبـدـلـ كـلـ آـوـنـةـ إـهـاـبـاـ
وـأـنـ الرـقـطـ أـيـقـظـ هـاجـعـاتـ
وـأـتـرـعـ فـي ظـلـالـ السـلـمـ نـابـاـ
وـمـنـ عـجـبـ تـشـيـبـ عـاشـقـيـهاـ
وـتـفـنـيـهـمـ وـماـ بـرـحـتـ كـعـاـبـاـ
فـنـ يـفـتـرـ بـالـدـنـيـاـ فـإـنـيـ
لـمـ صـحـكـ الـقـيـانـ إـلـىـ غـبـيـ
جـنـيـتـ بـرـوـضـهـاـ وـرـدـاـ وـشـوـكـاـ
وـذـقـتـ بـكـلـسـهـاـ شـهـداـ وـصـابـاـ

أـمـدـ بـكـ شـوقـ

المناجاة

المناجاة الإفضاء بالسر إلى من به ثقة ، وهي تكون للعبد وللرب ، ولا بد في قراءتها من أن تكون النغمة بطيئة خافتة مع إطالة مدد الوقف ، فإن ذلك أبلغ في المناجاة

صوت من المناجاة

يا رب أين ترى نقام جهنم لظالمين غدا ، ولا شرار
 لم يُقْعِدْ عفوك في السموات العلي والأرض شبرا خاليا للنار
 يا رب أهلك لفضلك واكفني شطط العقول ، وفتنة الأفكار
 ومُرِّ الوجود يشفع عنك لكي أرى غضب اللطيف ، ورحمة الجبار
 يا عالم الأسرار حسبي محنـة علمـي بأنـك عالمـ الأسرارـ
 أخلق برحمتك التي تسع الورى أن لا تضيق بأعظم الأوزارـ

إسماعيل صبرى (باشا)

صوت آخر من المناجاة

يلنى و بينك يا "سلامى" مغاضبة
 أنت الذى علمتى الحزن والأرقـ

وأنت علمت جفني الفراق فما
تلقيسا طرفة إلا ليفترقا
وأنت أودت في جنبي الغرام فما
رقدت إلا حسبت المهد محترقا
”سلمي“ انظرى الروضة الغناء ساكنة
على نعيم وقلبي ذاكيا فلقا
من علم الزهر أن يفترقى كذبا
وباكى السحب أن يبكي وما صدقا
ونائع الطير إيلامى بمنطقه
كأنه شارح حالى بما نطقا
ومائس الغصن إغرائى بعاطفته
فإن دنوت تسامى نافرا فرقا
هذا ذنبك يا ”سلمي“ جعلت بها
بعد الصفاء حياتى موردا ريقا
خليل بك مطران

نغمات المأسى (التراجيديا)

يطلق الإفرنج كلمة (التراجيديا) على قصائد شعرية تمثيلية تتضمن حوادث مهمة مخزنة من شأنها أن تحرّك في النفوس الحزّع والحزن ، والخوف ، أو الشفقة ، والرحمة ، وليس في اللغة العربية كلمة تقابل هذه الكلمة بالضبط ، وقد ترجمها البعض بكلمة "مأساة" مشتقة من الأسى بمعنى الحزن على القياس وجمعها مأيّس ، وهي لا تفي بالمعنى تماماً ولكنها درجت بالاستعمال

ونغمات التراجيديا أو المأساة نغماتٌ تتناسب التعبير عن العواطف الكبيرة القوية ، وعن الشهوات الحادة ، وقصص الشهامة والجبروت ونحوها

والعواطف انفعالات النفس اللاذّة أو المؤلمة ، المفرحة أو المخزنة تنشأ عن الأفعال العقلية والأدبية ؛ والشهوات انفعالات شديدة حادة ، تنشأ عن الميول والأهواء الغريزية في النفس — فحب الخير والجمال ، والوطن ، والأهل ، عواطف وشهوات حسنة والبخل ، والكبر ، والحسد ، والحقّ ، والبغض ، عواطف وميول وشهوات مقوّة

ونغات التراجيديا كاللغات في الكلام العادي” وفي الكلام
الرثائي تنوّع أصواتها ولهجاتها، لأن رتوب الأصوات في الأنواع
الثلاثة مسمى يضايق كثيراً

ولَا بد لإجادة القول بنغمات التراجيديا من أن يكون الصوتُ
حيّاً، دفناً، عظيمَ المدى . ولَا بد كذلك من أن تكون له نبرةٌ
خاصةٌ تتناسبُ العاطفة، أو الشهوة، ليكون التأثير في السامعين أشدّ
واللهجة في التعبير عن العواطف في التراجيديا مثلها في التعبير
عن العواطف الأخرى بالنسبة للأشخاص الذين يقصّ المتكلّم
أقوالهم، وبالنسبة للعواطف والشهوات التي تحرك نفوسهم

وعلى الجملة فلن إجادة القول في التراجيديا ينحصر في التنويع
الم المناسب للصوت ووضعه في الدرجة والنغمات التي تناسب الأفكار
التي يعبر عنها، مع الحرص على عدم الخروج من الدرجة المتوسطة
إلا في العبارات التي تتطلّب القوة، أو الحدة، أو الإفاضة، ثم العود
إليها بمجرد إمكان ذلك

واعل القارئ يذكر أن الدرجة المتوسطة هي متوسطة بالنسبة
للغاية العامة لل موضوع نفسه، وليس نغمة واحدة دائماً، لأن

التوسط نسبة ليس إلا ، بخلاف النغمة فهى نوع ، وهى كثيرة
الكل موضوع من الموضوعات ما يناسبه منها ، ومتى اختار المتكلم
ل الموضوع نغمة خاصة ، وجب عليه أن يجعل النغمة المتوسطة
لهذا النوع النغمة التي يلقى بها الموضوع ، ولا يخرج عنها إلى رتب
أعلى إلا إذا استدعت الحال ذلك

وحيث إنهم يقولون : إن التراجيديا لغة الشهوات ؛ والقول
في الشهوة مخالف للقول في أحوال الحياة العادية ، وجب أن يقلد
الإنسان صوت الشهوة ، إذا قرأ أو مثل فيها
وإذا فالتراجيديا طبيعية ولكنها من طبيعة كبرى عظيمة
وتقليدها عسير ، لأن العواطف التي تعبّر عنها عواطف راقية
لا تشتراك مع عواطف الحياة العادية في شيء

ولكي نفهم النغمات المختلفة التي يجب استعمالها في التعبير عن
العواطف المؤثرة يمكننا أن نأخذ مأساة قديمة وزرى ماذا تكون
اللهجات العامة التي يناسب استعمالها عند قراءتها طبقاً للشخصيات
والأخلاقيات بحيث يمكن السامع من أن يفهم أي شخص يتكلم
ويستنتاج أخلاقه وميوله ، من مجرد كلامه ولهجته صوته ونبرته

إن في روائي (أوتلو) و (يوليوس قيصر) لشكسبير مواقف
مرشدة لهذه النغمات، وعلى الخصوص مواقف ياجو وأوتلو في الأولى
وبروتاس ومارك أنتوني في الثانية، وما على القارئ إلا أن يتمتن
عليها ويشهد تمثيلها، فان في ذلك كبير فائدة لفهم نغمات المأسى.
وإجاده التعبير عن العواطف، وهذا نحن أولاء نقل مثالين من
الرواية الثانية من المنظر الثاني للفصل الثالث تسهيلاً على القارئين

مثالان من النثر وفيهما ألوان من التأثير بالعواطف القوية
المثال الأول في خطبة بروتاس وتصريحة بأسباب قتل قيصر
وفيها يرى القارئ كيف إن العاطفة الوطنية تأججت في نفس
الخطيب، فدفعته إلى قتل قيصر، ثم تأججت في نفس جماعة الرومان
الذين استمعوا له بعد ذلك، فاقتنعوا بمنطقه، ورضوا عن وطنيته
والمثال الثاني في خطبة مارك أنتوني وتأبينه لقيصر، وفيها
يرى القارئ كيف إن الفكر الواقى الذى أوجده بروتاس في نفس
الجماعة هدمه مارك أنتوني، وغير أفكارها بسرعة، حتى أثارها

(١) أوتلو (عطيل) مترجمة بقلم خليل بك مطران؛ ويوليوس قيصر مترجمة بقلم

محمد بك حدى الذى نقلنا عنه المثالين الآتيين

ضد قاتل قيصر، غضباً، وانتقاماً، ففعلت صوره الأخاذة ما تفعله النار في الهشيم، بقراءته وصية المقتول، وإشارته إلى جسده، وتعدد ما كان له من انتصارات ومبارات والخطيبان تقرؤان بأصوات ونبرات تناسب جميع الأشخاص المذكورين في هذه المأساة، وتناسب عواطفهم

خطبة بروتاس

يجب أن تُصغوا إلى حتى آخر الحديث، — أيها الرومان، أبناء الوطن الأعزاء. أصغوا إلى فإن الموضوع خطير وأنصتوا لي، حتى يمكنكم سماعي، ثقوا بشرفى وإخلاصى، واحترموا أمانى ووفائى فيتسنى لكم تصديقى، وإياكم أن تحكموا إلا بعد التعقل والرواية فأجمعوا حواسكم لتكونوا خليقين بموقف القضاء. إذا كان الآن بين صفوفكم صديق حميم لقيصر، فإليه وحده أقول : لم يكن بروتاس بأقل منك محبةً وإعزازاً لقيصر، فإذا قال ذلك الصديق ولماذا إذن قتلت حبيبك؟ قلت له : قتلته، لا لأنني أقل منك محبةً له، بل لأنني أكبر منك وطنيةً، أو تفضل يا هذا حياة قيصر مع موتنا في ذل الأسر على موته هو وحياتنا في نعيم الحرية؟ كان

قيصر حبيبي ، فأنا أبكيه ، كان سعيداً محدوداً ، فأنا أهنيه ، كان
شجاعاً مقداماً ، فأنا أطريه ، ولكن كان جشعاً (طاغياً) فذبحته
فَمَّا تَرَحَّ من أجل حبه ، وفُرُجْ بِسْعَه وحظه ، وشرف بشجاعته
وإقدامه ، وموتُّ لخشوعه (وطمعه) فأين منكم الحقير السفيه الذي
يرضى بالأسر والاسترقاق ؟ إذا كان هذا بين صفوفكم فليتكلّم ، لأنّه
هو الذي قد أساء إليه بقتل قيصر ، وأين منكم الحلف الوحش
الذي يُنكر وطننته ؟ إذا كان من بينكم هذا أيضاً فليرز وليتكلّم
لأنّه هو الذي قد أساء إليه بقتل قيصر ، أين منكم الوغد الدني ،
الذي لا يحب بلاده ؟ إذا كان ثمة إنسان فليتكلّم ، لأنّه هو الذي
أساء إليه ، وهأنذا في انتظار الترد

الجميع . لا أحد لا أحد . يا بروناس

إذن لم أsei إلى أحد ، ولم أفعل بقيصر أكثر مما أنتظره
لنفسك أن ينالك على أيديك لو شطّت عن جادة الحق ، أما حادثة
موته فستبقى مسجلة بالديوان ، ومفانره ستتحدى بها جميعاً
ومساوئه كذلك لا يبالغ فيها

(يدخل أنتوني في جماعة آخرين ومعه جثة قيصر)

وها هو ذا أنتوني ، قد جاءكم بالخثة ، ليُجريَ عليها مراسم
التأبين ، ذلك هو أنتوني الذي قد أصبح له بقتل قيصر (مع أنه
لم تكن له يد في قتله) مكانة في الحكومة كبيرة جداً ، وكذلك كل
واحد منكم له نصيب فيها ؛ والآن أترككم أنا الذي قلت أعزّ
أعزّائي لصالح بلادي ، وإنكم لتجدونني في كل وقت ، أرحب
بنفس الخنجر في أخشائي ، إذا ما راق ذلك يوماً ما لأبناء وطني

الجميع . ليعش بروتاس . ليعش . ليعش

أحد الأهالى . هيا نحمله على الأعناق حتى نصل به داره

آخر . لينن له تمثلاً كأجداده

ثالث . ایکن ہو قیصر

رابع . بما أن له المزايا على قيسر فلتوجه هو بدله

الأول . هيأ نحمله إلى بيته في هتاف وتهليل

بروتاس · أبناء وطني

أحد الأهالي . صد

آخر . اسمعوا ... أنصتوا

بروتاس . أبناء وطني الأعزاء اسمحوا لي أن أخرج من
عندكم وحدى وأن أرجوكم بمنزلي عندكم أن تبقوا مع أنتوني لئودوا
واجب الإحترام إلى جثة قيصر ولتحضروا الرثاء والتأبين الذي
سيقوم به أنتوني بإذن منا ، أرجوكم أن لا يخرج منكم أحد غيري
حتى يتم أنتوني مقاله

أحد الأهالى . إذن فلتبقوا هنا جميا ولنسمع مارك أنتوني
آخر . فليذهب إلى المنصة ولنسمعه جميا ، تقدم يا أنتوني

أنتوني . أنا مدین لبروتاس بالوقوف بينكم

أحد الأهالى . ماذا يقول عن بروتاس ؟

آخر . يقول : إنه مدین لبروتاس بالوقوف بيننا

الأول . أولى له أن لا يذكر بروتاس بسوء

ثالث . لقد كان قيصر ظالما مستبدا بنا

رابع . هذا لا شك فيه وإن رومه لسعيدة بخلاصها منه

الثاني . أنصتوا ... لنسمع ما يقول أنتوني

أنتوني . إليها الرومان الكرام

الأهالى . أنصتوا ... أنصتوا

خطبة أنتوني

أيها الإخوان، أيها الرومان، بني وطني، أغيروني أسماعكم
فإنى ما جئتم للتمدح بقيصر ومناقبـه ، ولكن لأواريه لحـده
وأهيل عليه التراب ، فقد جريـنا على أنـ ما يعـمل الإنسـان منـ
ـ شـر يـخـلفـه ، وـما يـعـمل منـ خـير يـرمـسـ معـه ، فـي غـمـار الرـمـمـ ، وـأـنـيفـ
ـ الرـفـاتـ ، وـهـذا شـأنـ قـيـصـرـ مـعـنـا الـيـوـمـ نـتـنـاسـيـ مـنـاقـبـه ، وـنـعـدـدـ مـعـاـيهـ
ـ قالـ لـكـمـ بـرـوتـاسـ وـهـوـ رـجـلـ الشـرـفـ الصـمـيمـ : إنـ قـيـصـرـ (ـطـمـاعـ)
ـ فإنـ كـانـ كـذـلـكـ ، كـانـ ذـنبـهـ يـوجـبـ الـأـسـفـ وـالـأـسـفـ ، كـماـ كـانـ جـرأـهـ
ـ أـدـعـىـ لـلـحـزـنـ وـالـشـجـنـ ، إـنـ أـقـفـ بـيـنـكـمـ الـآنـ فـي جـنـازـ قـيـصـرـ ، بـاـذـنـ
ـ مـنـ بـرـوتـاسـ ، وـهـوـ رـجـلـ النـبـلـ وـالـفـضـلـ ، وـبـاـذـنـ مـنـ زـمـلـائـهـ
ـ الـآـخـرـينـ ، وـكـلـهـمـ مـثـلـهـ ، أـجـلاءـ نـبـلـاءـ ، وـلـكـنـ قـدـ كـانـ لـىـ فـي قـيـصـرـ
ـ صـدـيقـ حـمـيمـ ، وـبـرـ كـرـيمـ لـمـ أـعـهـدـ فـيـهـ (ـطـمـاعـ) الـذـىـ يـرـمـيـهـ بـهـ بـرـوتـاسـ
ـ رـجـلـ الـفـضـلـ وـالـشـرـفـ ، أـتـاـكـمـ قـيـصـرـ بـالـأـسـرـ مـكـلـائـينـ ، فـلـأـتـ
ـ دـيـاـتـهـمـ بـيـتـ الـمـالـ ، فـهـلـ كـانـ فـيـ عـمـلـهـ هـذـاـ مـاـ يـبـنـيـ ءـ عـنـ (ـطـمـاعـ) ؟
ـ كـانـ قـيـصـرـ يـكـيـ شـفـقـةـ وـرـحـمـةـ كـلـاـ أـذـرـفـتـ الـفـقـرـاءـ دـمـوعـ الـفـاقـةـ
ـ وـالـإـمـلاـقـ ، وـعـهـدـيـ (ـبـالـطـمـاعـ) أـخـشـنـ طـبـعاـ ، وـأـغـاظـ كـبـداـ ، وـلـكـنـ

بروتاس يقول : إنه (طاع) ، وبروتاس كما تعلمون رجل الفضل والشرف ، ألم تروا أنى عرضت عليه التاج ثلث مرات في (لو بركال)^(١) فكان يرفضه في كلّ مرّة ، فهل كان هذا (الطعم) فيه ؟ ومع ذلك فإن بروتاس يقول : إنه (طاع) وبروتاس رجل الفضل والشرف لا أريد أيهـا السادة أن أحـض دليـل بـروـتـاس ، ولا أن أفارـعـه الجـة بالجـة ، وإنـما أقول ما أـعـرفـه من الحق الصـراحـ ، لـقـدـ كـنـتمـ كـلـكـمـ تـحـبـونـ قـيـصـرـ حـبـاـ جـمـاـ ، فـهـلـ كـانـ ذـلـكـ مـنـ غـيرـ دـاعـ وـبـلاـ مـسـقـعـ ؟ إذـنـ مـاـ الـذـىـ يـمـنـعـكـمـ الـآنـ أـنـ تـقـيمـواـ عـلـيـهـ شـعـارـ الـحـدـادـ ؟ يا للـعـدـالـةـ لـقـدـ أـوـيـتـ إـلـىـ قـلـوبـ الـوـحـوشـ الضـارـيـةـ ، فـغـادـرـتـ إـلـيـانـ جـبـارـاـ عـتـيـاـ ، فـاقـدـ الرـشـدـ وـالـصـوـابـ ، عـفـواـ سـادـتـيـ ، إـنـ قـابـيـ مـدـرـجـ مـعـ قـيـصـرـ فـأـكـفـانـهـ فـأـمـهـلـونـيـ حتـىـ يـرـتـدـ إـلـىـ أـحـدـ الـأـهـالـيـ . الـظـاهـرـ أـنـ فـيـ كـلـامـهـ شـيـئـاـ مـنـ الـحـقـ آخرـ . إـنـكـ إـذـاـ نـظـرـتـ فـيـ الـأـمـرـ بلاـ تـحـيزـ وـجـدـتـ قـيـصـرـ مـظـلـومـاـ ثـالـثـ . أـجـلـ وـإـنـ لـأـخـشـيـ أـنـ يـعـقـبـهـ شـرـ خـلـفـ رـابـعـ . أـلـاحـظـ هـذـهـ الـعـبـارـةـ : (إـنـهـ لمـ يـأـخـذـ التـاجـ) فـكـفـىـ بـهـذـهـ دـلـيـلـاـ عـلـىـ أـنـهـ لمـ يـكـنـ (طـهاـعاـ)

(١) أعياد مشهورة كانت تقام في رومه للآله لو بركوس

الأول . إذا ثبت كذبهم فلا بد من الإنقاص له
الثاني . مسكنٌ أنتوني إن عينيه تقدان من البكاء
الثالث . ليس في رومه أخلص من أنتوني
الرابع . ها هو ذا قد عاد للكلام

أنتوني . بالأمس كانت كلمة يفوّه بها قيصر تقيم العالم
وتقعده ، أمّا الآن ، فها هو ذا طريح الترى ، لا يأبه به أحقر
حقير ، واهـا أيـها السـادـة ! لو استنفرت هـمـمـكـمـ ، وأوـغـرـتـ قـلـوبـكـمـ
إـلـىـ الثـورـةـ وـالـهـيـاجـ لـأـسـأـتـ إـلـىـ بـرـوتـاسـ ، وـلـأـسـأـتـ إـلـىـ كـاشـيـاسـ
وـهـمـاـ مـعـدـنـ الـفـضـلـ وـالـشـرـفـ ، إـنـىـ أـفـضـلـ أـنـ أـسـيـءـ إـلـىـ ذـلـكـ
المـيـتـ ، وـأـنـ أـسـيـءـ إـلـىـ نـفـسـيـ أـنـ دـوـنـ أـنـ أـشـهـرـ بـرـجـالـ هـمـ أـهـلـ
الـفـضـلـ وـالـشـرـفـ ، هـاـكـمـ وـرـقـةـ بـخـتـمـ قـيـصـرـ ، قـدـ وـجـدـتـهـ فـيـ خـرـانـتـهـ
وـإـنـهـ لـلـوـصـيـةـ الـىـ خـلـفـهـاـ لـكـمـ ، فـكـأـنـيـ بـكـمـ وـقـدـ سـعـتـ هـذـاـ التـصـرـيـحـ
الـعـلـانـيـ ، الـذـىـ لـيـسـ فـيـ نـيـاتـيـ أـنـ اـقـرـأـهـ عـلـيـكـمـ ، تـهـرـعـونـ إـلـىـ قـيـصـرـ
فـتـقـبـلـوـنـ مـنـهـ تـلـكـ الـجـروحـ ، وـتـخـضـبـوـنـ بـخـارـمـكـمـ مـنـ دـمـهـ الطـاهـرـ
وـتـلـمـسـوـنـ مـنـ ذـكـرـاهـ قـيـدـ شـعـرـةـ تـصـرـوـنـهـ وـتـعـقـدـوـنـ عـلـيـهـاـ إـلـىـ الـهـامـاتـ
لـتـكـوـنـ لـذـرـارـيـكـمـ مـنـ بـعـدـكـمـ أـخـرـ ذـكـرـىـ

أحد الأهالى . نسمع الوصية ، اقرأها يا مارك أنتوني
الجميع . الوصية الوصية . لا بد من سماع وصية قيصر
أنتوني . صبراً أيها الإخوان صبراً ، بل يجب ألاً أقرأ
الوصية ، لأنه ليس من صالحكم أن تعلموا كيف كان قيصر يعزكم
ويتفاني في حبكم ، فلستم أحجاراً صلبة ، ولا خُشباً مستندة ، وإنما
أنت رجال ، فإذا ما سمعتم وصية قيصر ، التهبت قلوبكم ، واستشطتم
بل جُنونتم ، فأولى لكم ألا تعلموا بأنكم أنت ورثة ، لأنكم إذا علمتم
فيما لَهُول العاقبة !

أحد الأهالى . اقرأ الوصية .. لا بد من سماعها يا أنتوني
نحن إنما نلزمك بقراءة الوصية لنا .. اقرأ .. اقرأ وصية قيصر
أنتوني . سادتي ، ألا تَصْبِرُونَ . رويدَكم رويدَكم . لقد
خرجت عن حدِي بذكر الوصية لكم ، وأخشى أن أكون قد
أسأتُ إلى أهل الفضل والشرف ، أولئك الذين منزقاً أحساء
قيصر بخناجرهم

أحد الأهالى . هم خَوْنَة لا أشراف
الجميع . الوصية . الوصية

أحد الأهالى . هم قتلة سفّا كون . الوصية . اقرأ الوصية
أنتوني . إنكم ليجبروني على قراءة الوصية لكم ، ولكن قبل
أن أقرأها عليكم أسألكم أن تلتفوا حول جثة قيصر ، لكي أرىكم أولاً
ذلك الذى قد ترك الوصية لكم ، فأنزل إلينكم ؟ وهل تسمحون ؟
الأهالى . انزل . انزل . تعالى يا أنتوني
واحد . انزل
ثان . انزل أذنّاك

(ينزل أنتوني)

الأول . بعد عن النعش . ابتعد عن الجثة
ثان . افسحوا لأنتوني . نحن فداؤك . ما أشد إخلاصك !
أنتوني . من كان في مقلته عَبْرَة فليس تعداد ليسكبها ؟ (وليس
العين لم يفض مأوها عذر) تعرفون كلّكم هذا القباء ، وإنني لأذكر
أقول يوم رأيته على قيصر ، فقد كان يوماً من أيام الصيف ، وهو
بنجيمته ، ذلك اليوم المشهود الذى دحر فيه أهل (زفا) : انظروا
هنا جرى خنجر كاشياس ، أبصروا ما أكبر هذا المزق الذى عمله
كاسكا بِغَلٌّ وحقد ! وأما هنا فقد طعنه صديقه المحبوب بروتاوس

وإذ انزع خنجره اللعين طفح الدم على أثره، كأنما يريد أن يستوثق
إذا كان هو بروتاس الذى قد طعن ولا رحمة، لأن بروتاس كما
تعلمسون كان لدى قيصر فى منزلة الملائكة، ألا فأشهدى أيتها الآلهة
كم كان يحبه ويعزه! سادقى، إن هذه الطعنة لأبغض الطعنات.
وأفعظها وأقساها، ولما أحس بها قيصر غلبه المحدود والنكران
وذا أشد من وخز السنان — فانصدع قلبه الكبير، وستروجهه بهذا
القباء، وقد أخذ الدمُ يسيل منه ، وهو طريح في سفل تمثال پومپى
ثم سقط .. سقط السقطة إليها السادة وما أكبرها سقطة! لأنى
أنا وأنت والجميع قد سقطنا بها إلى الخضيف ، ففتشت الجحائم
وسادت الفوضى . ها أنت أولاء تكون .. أفتحركت فيكم عوامل
الرحمة والرأفة؟ هذه عبرات طاهرة، أقربكين أيتها الأرواح الشفيفة
إذ رأيت آثار الجروح في صدرية قيصر؟ إذن فلتتنظر يه هو بنفسه
وقد فتك به أيدى الخائنين

أحد الأهالى . أواه من هذا المنظر المؤثر !

ثان . مسكنٌ ياقصر . وارجحاته لك !

ثالث . ما أشنع هذه الساعة !

رابع . هم خونة وحوش

خامس . أَفْ لَهُذَا الْمُنْظَرِ مَا أَبْشِعَهُ ! ثان . لابد من الانتقام

الجميع . الانتقام ... الانتقام ... هيـا ابحثوا عنـهم حرقوهم

قتلـوهم ، ذـبحـوـهم ، اقـضـوا عـلـىـ الخـونـةـ الـجـنـةـ

أـنتـونـيـ . مـهـلاـ يـاـ إـخـوانـيـ مـهـلاـ

أـحـدـ الأـهـالـيـ . سـكـونـ ... اـسـمـعـواـ سـيـدـكـمـ أـنتـونـيـ

ثان . كـلـنـاـ آـذـانـ ، وـكـلـنـاـ لـهـ عـبـيدـ ، نـمـوتـ مـعـهـ فـيـ هـذـاـ السـبـيلـ

أـنتـونـيـ . إـخـوانـيـ ... أـعـزـائـيـ ... أـحـبـائـيـ ... أوـتـثـورـونـ هـذـهـ

الـثـورـةـ الـحـارـفـةـ ؟ إـنـ أـصـحـابـ هـذـاـ الـحـرـمـ رـجـالـ أـشـرافـ ، لـيـتـ شـعـرـىـ

مـاـذـاـ عـسـىـ أـنـ تـكـوـنـ الـأـسـبـابـ الـتـىـ دـفـعـتـهـمـ إـلـىـ اـرـتكـابـهـ ؟ وـلـكـنـهـمـ

نـبـلـاءـ عـقـلـاءـ ، وـفـيـ مـقـدـورـهـمـ أـنـ يـقـنـعـوـكـمـ بـالـدـلـلـ وـالـبـرهـانـ ، إـخـوانـيـ

إـنـيـ مـاـ جـئـتـ لـأـسـحـرـ قـلـوبـكـمـ ، وـلـاـ لـأـخـلـبـ أـلـبـابـكـمـ ، لـأـنـيـ لـسـتـ

بـالـخـطـيـبـ الـمـفـوـهـ مـثـلـ بـرـوـتـاسـ ، وـإـنـمـاـ أـنـاـ رـجـلـ كـمـ تـعـرـفـونـيـ كـلـكـمـ

بـسـيـطـ غـمـرـ ، قـدـ أـخـلـصـتـ مـحبـتـيـ لـصـدـيقـ ، وـلـهـمـ أـنـفـسـهـمـ يـشـهـدـونـ

بـذـلـكـ ، وـلـذـاـ قـدـ أـنـوـاـ لـيـ بـأـنـ أـقـوـمـ فـيـ الشـعـبـ خـطـيـباـ . سـادـتـيـ ، لـيـسـ

لـيـ ذـكـاءـ ، وـلـاـ قـوـلـ ، وـلـاـ عـمـلـ ، وـلـاـ قـيـمـةـ ، وـلـاـ رـغـبـةـ ، وـلـاـ فـصـاحـةـ

ولا شيء من ذلك كله ، به أهيج جأشكم ، أو أثير نفوسكم ، وإنما
أنا أتكلم بما يجيء في خاطري ، وأخاطبكم فيما تعرفونه أتم أنفسكم
وأريكم جروح قيصر ، وقد كان بكم بارا ، جروحا ، والهفي ! بل
أفواها خرساء ، تنطق لكم من غير لسان لعجزى وقصورى أن
أترفع لها أمام محكمتم العليا ، وأما لو كنت أنا بروتاس وبروتاس
أنتوني ، إذن لوجدتم أنتوني خطيبا مِضَقَعا ، وفصيحا مفوقها
يستنفر هممكم ، ويستشيط غضبكم ، ويوضع في كل جُرج من قيصر
لسانا يحرك أحجار رومه الى الثورة والهياج

أحد الأهالى . هيا نحرق على بروتاس بيته
ثان . هلموا تعالوا نبحث عن المتآمرين القتلة
أنتوني . إانتظروا يا إخوانى ، اسمعوا كلمة أخرى
الجميع . أنصتوا . إسمعوا أنتـونى . نحن فدائوك يا أنتوني
أنتوني . لماذا يا إخوانى تذهبون لتعلموا من غير أن تعلموا ؟
خبروني ما هو السبب الذى من أجله يستحق قيصر حبكم ؟
واأسفا ! أتم لا تعلمون . وإذا يجحب أن أعلمكم لقد نسيتم
الوصية التى ذكرتها لكم

الجميع . أجل أجل . نسينا الوصية الوصية . قفووا حتى نسمع
أنتوني . هاهى ذى مختومة بختم قيصر نفسه ، يهب فيها لكل
روماني — أى لكل واحد منكم جنديين اثنين
أحد الأهالى . أواه ! كم كنت كريما يا قيصر . لا بد من
الانتقام له
آخر . وارحمته لك يا ملكاً قيصر
أنتوني . صبرا يا إخوانى ، لا تقطعوا كلامى
الجميع . سكون

أنتوني . وفضلا عن ذلك ، فإنه قد ترك لكم جميع رياضه
وغياضه ، وبساتينه الخاصة على شط نهر التّiber ، كل ذلك قد تركه
لكم ، ولأولادكم من بعدهم ، كى تمرحوا فيه وتفرّجوا عن أنفسكم بعد
العناء

ذلك هو قيصر ، فتى يجود الزمان بهاته ؟

أحد الأهالى . مستحيل . مستحيل . هيا بنا نحرق الجثة
أولا في المعبد ، ثم نقلب على الحونة نحرق عليهم بيوتهم ، هيا
نحمل الجثة

آخر . اذهبوا ، وأعدوا النار
ثالث . أزعوا كراسيهم ومقاعدهم في الحكومة وأوقدوا بها
النار
يخرج الأهالى بالختمة
أنتونى . لقد نفشت فيهم سمومى الحارة ، فلتتفعل أفاعيلها
ألا أيها الخراب العاجل ، قم على قدم وساق ، ول يكن بعد
ما يكون

علو الصوت

هناك أمر يبدو كأنه ثانوي فلا يهم به عادةً ولا يعطي حقّه من الالتفات مع أنه جدير بالاهتمام في فن إجادة القول : ذلك هو على الصوت

فإذا أراد الإنسان أن يتكلم بين الجمهور، أو إذا أجبرته الظروف على ارتجال القول في أماكن مختلفة، وفي جمهور كثير العدد أو قليله

لابد له من أن يعرف بالتجربة ما هي فائدة علو الصوت المضبوط
المناسب

والخطيب المجيد لا يتكلّم في محل لا يعرفه من قبل أو لا يتكلّم
فيه من غير أن يحيّز علو صوته الواجب اتخاذه في خطبته

إن بعض الخطباء المجيدين الذين لهم في الخطابة خفة وظرف
معتادان، يدهشون كثيراً عند ما يرون أنهم فقدوا جزءاً كبيراً من
تأثيرهم في سامعيهم ب مجرد ارتجالهم القول في مكان فسيح، أو أمام
جمهور عديد، وهذا يرجع إلى أنهم حافظوا على علو صوتهم المعتاد
وبدهى أن هذا العلو غير كاف ، بل من المؤكد أنه يكون سبباً
في تقصّر تأثيرهم في السامعين ، والتأثير من أخصّ صفات الخطيب
الأساسية

واذاً فلا بد للخطيب المجيد من أن يملأ رئيْس صوته محل اجتماع
سامعيه من غير أن يظهر عليه أنه يصرُخ ، ولا بد له من إسماعهم
كل ما يقوله من غير أن يتبعهم بانصاتهم المستديم لكل كلمة يقولها

ويجحب على الذين يريدون إجاده الخطابة أن يبحثوا قبل كل شيء عن درجة علو الصوت الالزمة لِمَا كان الذى سيتكلمون فيه وأن يرفعوا هذا العلّق قليلاً إذا كان الجمهور عديداً ، وهذا من الصعوبة بمكان ، لأن الخطيب من واجبه كذلك أن يحافظ على نغات الصوت النسبية ، والنبات الواجبة للقول ، ويحافظ على لهجة الحقيقة ، واللهجة الطبيعية ، إذ بدون هاتين اللهجتين لا يكون الإلقاء جيداً ، ولا بد من نقل كل هذه الميزات والفوارق في اللهجة والصوت وجعلها في درجة الصوت التي رأى الخطيب أنها تناسب المكان

وإذاً فلا بد للطالب قبل البدء في دراسة قطعة من الشعر أو الأدب أن يضمّ إلى نبرة الصوت ونغمته ولفظه ، درجة علوه ولن يكون ذلك سهلاً عليه ، إلا إذا درس القطعة كما لو كان الواجب عليه إلقاؤها في مكان فسيح ، لأن التكلم بصوت خافت يضايق السامعين ، والتكلم بصوت عال جداً يضايقهم كذلك

الوقف الطَّبِيعيُّ والوقف التعبيريُّ

قدمنا بحثاً عن أنواع الوقف ومواضعه مما يدلّ عليه تمام الكلام أو المعنى، لانقطاع التعلق بين المتأخر والمتقدم، وبحثاً آخر في الترقيم أو التنقيط وقلنا إنه يساعد على تقسيم الكلام في القراءة وهذا الباحثان يعيّنان الوقف الطبيعية

إلا أن تحليل الجمل يعني أحوالاً ، يستحسن فيها المتكلّم الوقف للتعبير عن قصد يريده للتأثير في السامعين

والوقف على هذا النحو يفيد فوائد كثيرة، وخاصة في القصص المؤثرة وعندما يريد المتكلّم أن يبيّن للجمهور أن الكلمة التي وقف دونها مؤثرة مؤلمة ، والوقف بهذه الطريقة يساعد على التوكيد على الكلمة ذات القيمة في الحالات التي تكون فيها دلالة الكلمة بمفردها غير كافية لبيان معناها فيكسبها الوقف الاصطناعيُّ قوة مؤكدة وهذا ما يسمى بالوقف التعبيريُّ

اللهجة الطَّبيعية ولهمة الحقيقة

قال مثل شهير : الفن هو الطبيعة إذا جعلت علما
والحقيقة هي أول واجباتك ، ول يكن ظاهرك أنك تفكر
لا أنك تحفظ

فلكي يحيى المتكلم القول ، يحب عليه أن يحيى عن اللهجة الطبيعية ولطحة الحقيقة ، وعلى ذلك فلا بد له من أن يتظاهر بأنه يفتكـر ، وأنه يتخـيل ما يقرأه أو ما يقوله ، فيتكلـم بحيث يعتقد السامعون أنه لم يستظهـر شيئاً . وبلوغ هذه الدرجة منتهـي الإجادـة وقلـيل من يبلغـها . ومع ذلك فكثيرـ من الخطباء يقولـون ما يحفظـونـه باللهـجةـ الحـقـيقـةـ ، إلىـ حدـ أنـ الجـهـورـ يـعتقدـ أنـهمـ لاـ يـقولـونـ إلاـ ماـ يـصـوـرـهـ لـهـمـ الـخيـالـ ، وربـماـ دـهـشـ الجـهـورـ إـذـ قـيـلـ لـهـ : إنـ الخطـبـيـبـ لاـ يـصـلـ إـلـىـ هـذـهـ الـدـرـجـةـ مـنـ تـقـلـيدـ الـحـقـيقـةـ إـلـاـ بـذـاكـرـةـ قـوـيـةـ جـيـدةـ ، تـنـقـشـ فـيـ ذـهـنـهـ الـعـبـارـةـ بـنـصـهـاـ ، وـالـخـطـبـيـبـ لاـ يـكـنـهـ التـظـاهـرـ بـالـلـهـجـةـ الطـبـعـيـةـ إـلـاـ إـذـ لـمـ تـعـقـهـ ذـاكـرـتـهـ ، وـكـانـ مـسـتـظـاهـراـ لـاـ لـمـ جـزـدـ المعـنىـ بلـ لـنـفـسـ الـعـبـارـةـ بـالـنـصـ الـحـقـيقـيـّـ

ومن الحقائق التي لا تشک فيها أن المثل يزداد إتقانه لدوره في رواية ما كلما تكرر تمثيله له ، ومن الخطأ القول بأن تقليد الطبيعة يكفى فيه أن يتخذ الإنسان لهجته في الحديث العادى ، فإن ذلك إن صدق من جهة لا يصدق على إطلاقه

وإلا فتصديق هذا القول على ظاهره يكون كما لو اكتفى الإنسان في إجاده التصوير بخفيط ما يقع تحت عينيه بالضبط مع أنه لا نزاع في أن إجاده التصوير من أصعب الأمور، إذ لا بد من أن تكون العين متعددة النظر ، وليس كل نظر كافيا للاحظة ما يحب في الرسم ، كذلك لا بد للسيد من أن تكون متعددة حسن رسم ما تراه العين

فكذلك لإجاده القول باللهجة الطبيعية لا بد من أن تحضر الآلية الذاكرة بكل نبرة ، وكل نغمة تتحذها عادة لدى الشعور بهذه العاطفة أو تلك ، ولا بد من أن يكون الصوت ممتنعا على التعبير بدقة عن هذه النغمة أو تلك النبرة حسب الطلب

وإذا سلمنا بوجود أفراد يجيدون الرسم ولكنهم لا يصوروه الشبه الصحيح ، فلا بد من التسليم بوجود أناس يجيدون القول ولكن بغير لهجة الحقيقة

وهناك أشخاص لا يعرفون إجادة الرسم، ومع ذلك يجيدون الشبه بالتصوير على غير أصول الفن، كذلك يوجد خطباء لهم لهجة الحقيقة، ومع ذلك فهم لا يجيدون الإلقاء
وإذاً فليبحث القارئ في دراسته عن النبرات واللغات التي يكون عليها صوته، فيما إذا كان بدلاً من أن يقرأ جملة المؤلف سيقول عبارة أخرى مماثلة لها من عنده، وفي ظرف مائل، وليتسمع جيداً إلى صوت نفسه، وليجتهد في ملاحظة نبرة صوته، ولينقلها بالضبط إلى كلمات المؤلف التي سيقرؤها ويمكنه كذلك أن يبحث عن النبرات واللغات بأن يبدل العبارة بصيحة أو صرخة تقوم مقامها، ثم يلاحظ النبرة والنغمة، فإنهما النبرة والنغمة الصحيحتان، وما عليه إلا أن ينقاهما إلى الكلمات

الحركة

يراد بالحركة في فن الموسيقى تقدير درجات السرعة أو البطء في التوقيع، ليكون مجموع الموسيقيين كواحد فلا يتمهل أحد هم بينما يتوجه الآخر

فإذا أراد رئيس جوقة موسيقية أن يوقع قطعةً موسيقية لأول مرة ، بدأ في أول الأمر بشيء واحد ، هو أن يؤدى كل موسيقى عبارة القطعة كما كتبها المؤلف بالنغمة الصحيحة المقدرة لها في الحن . وبعد الاتهاء من هذا العمل الأولى ، ووثيق الرئيس من حسن الأداء ، يقرع على المنضدة أمامه لاقت نظر الموسيقيين ، ثم يشرع في « توحيد الحركة » بادارته التوقيع بحركاتٍ يقدّرها ، ويفهمها كل موسيقى — فتارة يبطئ في الحركة بمدديه وتارة يسرع فيها ، أو يقطعها ، أو ينظمها بتحرير عصاه التي لا ينزل عنها نظر الموسيقيين لأنها دليهم في الوحدة العامة والحركة موجودة في الموسيقى الشرقية ، وتسمى بالأوزان أو الأصول ، ويقدرها الموسيقيون الشرقيون بقولهم « تمٌ تِكٌ » سببين خفيفين يوقع بهما على الدُّف عادة فيضرب « تمٌ » على الرق ، ويضرب « تِكٌ » على الصنوج ، فإن لم يكن هناك دُف ضرب الأول باليد مقبوضة على الفخذ ، أو أى شيء آخر ، وضرب الثاني بها مبوسطةً مع مراعاة مقدار الزمن بين كل « تمٌ و تِكٌ » تبعاً للوزن ، وال العامة تسمى توحيد الحركة الموسيقية أو الغنائية الوحدة وقد تكون هذه التسمية صحيحة

والحركة في الموسيقى مفيدة جداً الدرجة أن أجمل القطع الموسيقية
تفقد جمالها إذا لم يحسن المUSICIANS وزنها وتوحيد حركتها
ولبيان هذا الوزن وتلك الحركة اصطلاح المUSICIANS على بعض
العلامات الإيطالية ليسهل على اللاعبين أداء القطع الموسيقية ومن
تلك العلامات

بطيء (Piano)

سريع (نشيط أو خفيف) (Allegro)

سريع (Allegretto)

ولا تقل فائدة الحركة في الكلام عنها في الموسيقى ، ولكنك أنه
لا يوجد أى اصطلاح لبيانها ، فهو تعرف بالخبرة ويدل عليها
بعض الدلالات تحليل المعنى ، وتقدير وقوعه . والتأثير الذي تحدثه
الحركة كبير يزيد في اهتمام السامعين ، واستمتعهم بكل قطعة أدبية

الإشارة

تطلق الإشارة على كل ما يتعلق بالهيئة ، أو بتعبير تقاطيع
الوجه ، أو الإيماء ، وهيئة الخطيب أمر ذو بال لا بد من الاهتمام بها

كل الاهتمام ، لأن الهيئة هي التي تجعل الجمهور يرعى سمعه الخطيب قبل الكلام ذاته ، فلا بد من أن تكون مناسبة للظرف والمكان اللذين يتكلم فيما الخطيب ، ومتتفقة مع موضوع خطبته ، ومناسبة له ، فإذا كان الموضوع جدياً وجوب أن تكون جدية ، وإذا كان طريفاً يشرح الصدر ، كانت طريقة تشرح الصدر كذلك ، وإذا كان أليماً محزناً ، كانت أليمة محزنة

والواجب أن يتجنب الخطيب في وقوفته وهيئته الإفراط في الحمود ، والإفراط في الترانح على حد سواء ، بل يجب أن يتخذ وقفة وهيئه تدلان على الرزانة والاحترام ، وأن تبدو على وجهه علامات حسن التأدب ، وهيئه العزم المقرن بالتواضع ، هذا إذا أراد أن يصغي إليه الجمهور بميل حقيقي

وتعبير تقاطيع الوجه هو الذي ينظر إليه الجمهور أكثر من سواء ، لذلك تراه يتفرس جل وقته في وجه الخطيب وإذا كان الحال الظاهري غير مشروط كما يدل على ذلك نوع خطباء لم يكونوا على شيء منه ، فإنه مع ذلك منزية طبيعية

لابأس بها ، لهذا يجب على الخطيب أن لا يهمل شأن ملبسه وهندامه ، فإن ذلك أمر قد يساعد على استهالة الجمهور

ومن المزايا ذات القيمة أن يكون للخطيب وجه ذو تقاطيع معبرة ، تبدو عليها العواطف ، وأن تكون له إشارات أنيقة ، لطيفة الواقع ، رشيقية الحركة ، وهذه مزايا يغلب أن تكون هبات طبيعية إلا ان التمرن والدرس يوصلان الى تقدم لا يستهان به في هذا الباب . ففيلاحظ مثلاً أن القدمين إذا كانتا على خط واحد وتجاورتا تماماً ، واصق الذراعان بالجسد ، تكون هيئة المتكلم جامدة غير أنيقة ، لذلك يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة عن الأخرى ، وأن توازى ذراعاه جسده بوضع مستريح طبيعي والغالب أن يلتفت الى جهة الجمهور ، ويعدم إلى التكلم تارة الى ايمين ، وأخرى الى اليسار ، لكي يتوزع الصوت في كل المكان وإذا جلس يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة الى الأمام والثانية متأنرة الى جوار المقعد ، وإذا أمسك بكتاب وجب عليه أن يمسك به بيده اليسرى ، ليسهل عليه تصفح صفحاته باليمين ولا بد من الاحتراس من تقريره كثيراً من الوجه ، لئلا يحرم الجمهور

النظر الى وجهه ، ولئلا يجعل أمام صوته عائقاً يمنعه عن الوصول
إلى آذان السامعين واضحاً

ولا بد للتكلّم من أن يبدأ الحركات والإشارات من الكتف
لا من المرفق من غير إسراع فيها ، بل يجب تدويرها بهيئة وشكل
رشيقين.

وكل فكرة تدل على الحيازة أو الملك تستلزم إشارة اليـد نحو
المتكلـم ، أو دفعـها منه ، وكل فـكرة تـدل على الإباء والرفض ، تستلزم
إشارة اليـد نحو الشـيء المـرـفـوض حـقـيقـيـاً كانـ أو خـيـالـيـاً ، ولا بد من
ابعادـ المـتكلـم يـدـه تـعبـيراً عنـ ذـلـكـ

إنـ الطـفـلـ أـولـ ماـ يـولـدـ يـحملـ الإـهـامـ الفـطـرـيـ عـلـىـ الصـراـخـ طـلـباـ
لـمـاـ هوـ مـحـتـاجـ إـلـيـهـ ، فالـصـراـخـ هوـ الـوـسـيـلـةـ التـيـ يـسـعـمـلـهاـ لـأـولـ وـهـلـةـ
لـتـبـيـعـ عـمـاـ فـيـ نـفـسـهـ

ثـمـ إـذـاـ كـبـرـ وـعـرـفـ كـيـفـ يـمـيـزـ الـأـشـيـاءـ ، تـرـاهـ يـاتـفـتـ بـعـيـنـيهـ
وـيـشـيرـ نـحـوـ هـذـهـ الـأـشـيـاءـ ، فـالـإـشـارـةـ إـذـاـ هـيـ الـوـسـيـلـةـ الثـانـيـةـ التـيـ يـسـعـمـلـهاـ
الـطـفـلـ لـتـبـيـعـ عـنـ فـكـرـتـهـ

وأخيراً يتكلم الكلام، ومن هذا الحين يقل صراخهُ، وتصبح إشارته أقلّ تعبيراً، لأنّه يستعمل الصوت بنبرات يلفظها هي الكلام الذي يعبر به عن كلّ ما يشعر به، أو يريده، أو يؤثّره فالكلام الملفوظ هو الوسيلة الثالثة التي يستعملها للتعبير عمّا في نفسه كذلك شأن الرجل إذا فاجأه شعور أو إحساس غير متظر يصرخ أولاً، ثم يشير ثانياً، ثم يتكلم أخيراً، فإذا لطم شخص شخص آخر ترى هذا الأخير يصرخ أولاً، ثم ترى يده أسرعت إلى جهة الألم، ثم يقول بعد ذلك : لقد آلتني

إذاً فلا بدّ من أن تسقِي الإشارات الكلام ، ولا بدّ من أن تكون جلية الدلالة ، مقياسة المدى ، لأنّ عدم الإشارة أولى إذا كان الإنسان لا يشير إلا إشاراتٍ غير محدودة ، أو مبهمة ، أو غير مؤكدة

ولا بدّ من أن تكون الإشارات صحيحة ، لأنّها لو كانت خطأً عكست المعنى بدلاً من أن تساعد على توضيحه وأن تكون بسيطة ، لأنّ الإشارات التي تتم على الادعاء والتلكف ، أو المبالغة ، غير مستحسنة بل قبيحة

كذلك يحب على الإنسان أن يتتجنب التصفيق بيديه أو لطم جسده، لأن كل إشارة ذات صوت تشوّش على السامعين وتنزعهم عن متابعة الكلام والمعنى وتدى الإشارات إما بالرأس ، أو باليدين ، أو الذراعين أو القدمين ، أو بأوضاع الجسم المختلفة ، ويمكن إحداثها بأحد هذه الأعضاء ، أو ببعضها ، وأحياناً بها مجتمعة وأهم جزء معبراً في الرأس هو الوجه — أي السُّجنة ، وإذا أراد الإنسان أن يعرف أوضاع الرأس المختلفة ، وهياكلها ، للدلالة على العواطف والإحساسات المختلفة وجد أن الرأس يُرفع للتعبير عن الكبراء ، والازدراء ، والغرور والثقة بالنفس ، والأمر ويُخفض للتعبير عن الحسد ، والحقد ، والأخلاق الشريرة واللحس ، والذل ، وفكرة الانتقام ويميل من اليمين إلى اليسار ، أو من اليسار إلى اليمين ، للتعبير عن الحمامة ، والألم ، والإشفاق ، وتقدير الأشياء التي تشاهد أو تلاحظ

ويُبَيِّلُ إِلَى الْأَمَامِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْإِنْتِباَهِ، وَالْغَضَبِ، وَالتَّهْدِيدِ
وَالرَّغْبَةِ

وَيَرْجِعُ إِلَى الْخَلْفِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْخُوفِ، وَالْتَّوْسِلِ، وَالْكَرْهِ
وَالْبَغْضِ، وَالْأَشْمَئِزَازِ

وَيَوْمَئِيْ منْ أَعْلَى إِلَى أَسْفَلِ لِلتَّأْكِيدِ، وَالْمَوْافِقَةِ، وَالْقَبُولِ

وَيَلْتَفِتُ قَلِيلًا مِنَ اليمينِ إِلَى اليسارِ لِلرَّفْضِ، أَوِ الإِنْكَارِ

وَيُخْفَضُ عَلَى الصَّدْرِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْأَلَمِ، وَالْخَزْرِ، وَالْكَسْلِ

وَالْوَجْهِ يَنْسَرِحُ لِلسَّرْوَرِ، وَالْطَّيْبَةِ، وَالصَّفَاءِ

وَيَنْقَبِضُ لِلْإِبَاءِ، وَالْبَخْلِ، وَالشَّهْوَةِ، وَالْأَزْدَرَاءِ، وَالْاحْتِقارِ

وَتُفَتَّحُ الْعَيْنَانِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْغَيْظِ، وَالْدَّهْشَةِ، وَالْإِعْجَابِ

وَالْاسْتَغْرَابِ، وَالْخُوفِ

وَتُقْفَلُ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْقَلْقِ، وَالْتَّخْوِفِ، وَالْتَّوَاضِعِ

وَتَدارُ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ النَّزْعِ، وَالْأَشْمَئِزَازِ، وَالرِّيَاءِ

وَتُرْفَعُ إِلَى السَّمَاءِ لِلدُّعَاءِ، وَالْأَلَمِ الْفَاجِعِ

وَتُخْفَضُ إِلَى الْأَرْضِ لِلدلَّةِ عَلَى الْيَأسِ، وَالْعَارِ، وَالْتَّفَكِيرِ

وتثبت للتعبير عن المهدوء، والسكنية، والانتظار، والأمل

والثبات.

وتثبت العينان وتكثبان للدلالة على الشدة، والاتهام

وتشبت حادة للتعبير عن الانتباه الشديد، والفطنة

وتحجج وأحياناً تفرق في الدموع للتعبير عن الحزن

والعواطف القوية.

وبرق وتألق للدلالة على الفرح، والظفر، والرغبة، والعطف

الشديد

وهما نائمتان شاردتان أحياناً للتعبير عن الحيرة، والتخوف

الشديد، أو لتوقع كارثة، أو للجنون.

وتکاد العينان تغمضان للتعبير عن الألم المفرط، أو الفرح الزائد

وهما مغمضتان تماماً للنعاس، أو الموت، وقد يعبر أحياناً عن

هذه الحالة الأخيرة بفتح العينين تماماً ولكنهما تكونان شامتين

عديمتي الحياة، كأنهما من زجاج

وتتقبض الشفتان للدلالة على الشراسة، والفشل، والمضايقية

وتُفتحان خفِيًّا للتعبير عن الفرح، والإعجاب، والدهشة
والخوف

وتبزان إلى الأمام للدلالة عن الازدراء، والاحتقار، والشره
أو لطلب السكوت

وتأخذان شكل القوس يكون طرفاها في الجهة العليا للضحك.
أو بجهة السفل للبكاء، والتالم، والخور

وترفع الكتفان للتعبير عن الشك، والاحتقار، والإشفاق، والتهكم
وينقبض الحسد في التخوف

وينبسط مستقيما للأمر، والثقة بالنفس، والإباء
وتسقط الذراعان إلى جانب الحسد في الخور، والحزن، واليأس.
ويرتفعان إلى السماء للاسترحام، والتسلل
ويُمددان إلى الأمام للتبريك، أو اللعن

ويحجب أن يتجنب الإنسان الإشارة بكلتا يديه إلا في الأحوال
الصادرة، ويحجب أن تعمل الحركة، أو الإشارة، باليد التي هي
أقرب إلى المخاطب، لئلا تمثُّل الذراع أمام جسم المتكلم أو وجهه

علاقة القراءة بالخطابة

و قبل أن نفرغ من موضوعات الكتاب لا بد لنا من أن نشير بكلمة إلى علاقة القراءة بالخطابة ، فقد سبق في المقدمة أن القراءة أول الخطابة ، وهذا نقول : إن القراءة تشارك الخطابة في أن كل منها قول مسموع للأذن : الأولى نقلًا عن نص مخطوط تراه العين ؛ والثانية نقلًا عن نص حاضر في الذاكرة

ويشترط فيما جمِيعاً أن يكون الصوت مسموعاً ، مناسباً وأن يكون اللفظ صحيحاً ، مضبوطاً ، وأن تكون النبرة معبرة عن نغمة موافقة ، وأن تكون هيئة القارئ والخطيب ولهمهما مناسبتين

وتتفرق الخطابة بأمور منها أن يكون الخطيب ذا ذاكرة حاضرة ، فلا تجده لموافقته بما يريد قوله على ترتيب فكه وأن يكون ذا قدرة تمثيلية ، يتناول بها اللفظ ، والصوت والنبرة ، واللهمجة ، ويتصرف فيها بمسؤوله تتناسب مع الطبيعة

وأن يكون حائزاً لصفة قبول ذاتية، وهذه الصفة من أصعب ما يوفق إليه الخطيب، لأنها تتعلق بشكله، وشخصيته، فشكله الظاهري يعول عليه كثيراً، كما يعول على سبق معرفته وشهرته ولا شك في أن شخصية الخطيب ذات أثر في استحسان الجمّور له، وقبوله لقوله، والقبول ينبع على الدوام لليلول العامة التي تجيش في نفوس الجمّور المستمع، ومناسبات هذه الميول كثيرة لا تحدّ ولا تعدّ

خاتمة

نأتّبنا فيما تقدّم جميع الصفات الواجبة للقارئ الحيد، واجتمدنا في توضيح الطريقة التي يمكن بها التخلّي بهذه الصفات، وسنلقي الان نظرة أخيرة على ما سبق، ونأخذ في بعض الأسطر ما يفيده الدرس والتمرين

فأولاً من الضروري لإجادة القول : إجادة اللفظ ، ولذلك يجب أن يكون أول تمرين للقارئ استظهار قطعٍ من النثر والشعر

و دراستها من وجهة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتلون على نطقها بجلاء ، و لفظها بقوّة ، و تقسمها بطريقة تزيد في توضيح معناها ومن الضروري كذلك والمفيد معاً أن يقوّي الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد ، ولكنها جميعاً لنا من قوة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب المختلف ، ولا يحتاج الإنسان إلى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن في فن إجاده القول ، ولكنها يحتاج إلى التدقيق في درس ما يحفظه ، على أن يهمله حيناً حتى ينساه تقريرياً ، ثم يعود فيستظهره مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهراً لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكاً له بكل معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر ، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها ، إلا إذا كان يعرفها جيداً ، وتصبح في ملكته

و من الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب ، وأن يستظهر الكلام استظهاراً صحيحاً ، فيحفظه كلمة كلمة . و متى تم

لليإنسان ذلك فإن جهده لا ينصرف الى البحث عن الكلمات أو العبارات ، أو الجمل في ذاكرته ، بل ينصرف الى التعبير عن المعنى ، والعواطف في الإلقاء

سئل خطيب واعظ عن أيّ وعظ له أجمل فقال : ما قلته أكثر من سواه

وإذا اتفق للإنسان بعد أن يستظهر قطعةً أن يسمعها من سواه ، وجب عليه أن لا يُهمل هذه الطريقة الدراسية ، إذ من المفيد سماع المتكلم في هذه الحالة ، وملاحظة نبرات صوته ، ونغمات عبارته ، لا لتقليلها أعمى ، وإنما لمقارنتها بالنبرات والنغمات التي يُلقى بها الإنسان نفس القطعة ، وتقدير ما إذا كان أجاد التعبير عن فكرة المؤلف أولاً

ومن المفيد كذلك أن يتمتن الإنسان على القراءة لأول نظرة أو لثانية نظرة ، بقراءة مؤلفات لا يعرفها ، أو يعرفها قليلاً ، فإنه بهذه الطريقة يتعود السرعة في إيجاد النبرات ، وإظهار المعنى الحقيقي المناسب لكل جملة ، وإجاده القراءة لا للسطر الذي يقع

عليه نظره ، وإنما للأسطر التالية له ، والتي تتبّعه بما إذا كان

يجيد القراءة أو ينقطع فيها

وتنصح للذين يريدون تعلم الخطابة ، أن لا يلفظوا كلمة إذا
لم يكونوا واثقين من صحة لفظها ، وإذا كان في لسانهم عيب ذاتي
يعاب به النطق ، وجب عليهم تعويذ ألسنتهم نطق الكلمة بعد
معرفتها على الشكل المتقدم ، وإصلاح ما قد يظهر لهم من خطأ
في الأداء

إن دقة القراءة وتجنب الأغلاط اللفظية ، وتجنب عيوب
النطق ، تكسب القارئ نطقا سليما ، وصفاء في العبارة ، وهذا هو
يمال اللسان في كل قارئ مجید أو خطيب ذى بيان

ليكن نطق الإنسان صحيحا ، ولكن طبيعيا ، وهذا لا يكون
إلا إذا تجنب الإنسان كل ادعاء ، وكل تكلف ، فهناك تواضع
في اللغة ، كما أن هناك تواضعا في السلوك

ولا بد للخطباء من ملاحظة هندامهم ، وكيفية تقديمهم الى
الجمهور وتحفيتهم له

والواجب على الإنسان أن يتقدم إلى الجمهور ببطء وتحفته
بتواضع، ثم يجلس هادئاً في سكون، من غير تكلف، بل بأدب
لائق، ثم يبدأ بعد أخذ كتابه بقراءة العنوان بصوت عالي مظهراً
كل نبرات الحروف، ثم يقف بضع ثوانٍ بعد العنوان

هذه المسائل ثانوية ولكن يجب الاهتمام بها . وكثير من
الخطباء والقراء يسيئون التأثير في الجمهور، أو يضيئونه لأقول.
دخولهم، وذلك لارتباط كلام الظاهر عند تقدمهم إليه، أو لاحتياطهم له
بطريقة متكلفة أو متوجلة

ويجب أن لا يتكلم الإنسان بمفرد دخوله ، بل عليه قبل ذلك
أن يتصل بالجمهور بالنظر ، ثم يتدنى القراءة أو الكلام بوضوح
وبساطة ، غير ناس ما يجب من النبرات ، واللغات ، وطرق اللفظ
الصحيحة ، وإجاده التنفس ، والوقف ، فإن هذه الأمور تكسب
الصوت رخامة ، ولينا ، وجمالا ، هو جمال لا يُبلغ إلا بالتمرن .
والدرس

ولا ينس أن يعبر عن العواطف التي في المعنى ، وأن يملك
عواطفه فلا يسمع لها بالتأثير عليه ، بل يجب أن يتمالك نفسه عن

التأثير بجمال ما يلقيه أو يقرأه . وإذا كان الإنسان ذا صوت حسن فالواجب أن لا يعييه بتتكلف نبرات لا لزوم لها ، فالتتكلف يقتل المعنى ، ويفوت على القارئ جهده في التأثير في مستمعيه . وإذا تسنى للقارئ أن يُصلح ساميته بدون أن يمسّ موضوعه فعل فإن في ذلك فرصةٌ يريح فيها ساميته من ملل الموضوع ، وينقذها إلقاءه

كذلك للوجه تعبير والحركات إشارات وإيماءات تساعد كثيراً على إيضاح معنى الكلمات قبل التلفظ بها أحياناً ، فلا يهملن هذه الوسيلة فإنها مسلمة للإلقاء كما أنها محببة له . إن القراءة بصوت عالٍ فنٌ لا يمكن الشك في فائدته العملية ، ولا يمكن إنكار مداره الأدبي . ولإجاده القراءة لا بد من تقدير القطعة التي ستقرأ وتقدير أفكارها ، ومعانيها ، وعواطفها ، واستمرار رقتها ، وصفاء أسلوبها ، وليس عاطفة الإنسان وحدها هي التي تهتز في هذه الدراسة ، بل يهتز قلبه ، وتزداد قوة إدراكه ، وتسمو نفسه ويفهم ما هو الحق والصحيح ، ويحب ما هو نبيل وعظيم ، ويتحمّس لكل ما هو فاضلٌ سِيم ، ويشعر بأنه أصبح خيراً منه قبلاً .

و دراستها من وجہة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتون على نطقها بجلاء ، ولفظها بقوّة ، و تقسيمها بطريقة تزيد في توضیح معناها ومن الضروري كذلك والمفید معاً أن يقوّي الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد ، ولكنها جميعاً لنا من قوة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب المختلف ، ولا يحتاج الإنسان إلى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن في فن إجاده القول ، ولكنها يحتاج إلى التدقيق في درس ما يحفظه ، على أن يهمله حيناً حتى ينساه تقريرياً ، ثم يعود فيستظهره مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهراً لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكاً له بكلّ معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر ، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها ، إلا إذا كان يعرفها جيداً ، وتصبح في ملكيته

و من الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب ، وأن يستظهر الكلام استظهاراً صحيحاً ، فيحفظه كلمة كلمة . و متى تم